türkiye yazıları

AYLIK DERGİ

Özel Sayı : Cinsellik ve Sömürüsü

GÖREV

Cinsellik öğesini yok saymak, doğayı ve insanı yok saymaktır. Cinsellik, sanat tarihi boyunca, doğanın ve insanın yorumlanmasında kullanılagelmiş en önemli öğelerden biri olmuştur. Bu yadsınamaz. Günümüz sanatında da cinsellik öğesinin yer alması kaçınılmazdır, doğaldır. Ama öte yandan, cinsellik öğesinin sömürülmesine göz yummak da aydın namusuyla bağdaşamaz. Eğer bir toplumda en önemli sorun «cinsellik»miş gibi davranılıyorsa, bu yönde hemen tüm kitle iletişim araçları ile ve bazı sanat dallarının şemsiyesi altında cinsellik öğesi alabildiğine sömürülüyorsa, bunun karşısında susmak, o ülkede aydınların hiç bir etkinliği bulunmadığı anlamına gelir. Biz, cinsellik öğesini yadsımıyoruz. Cinsellik öğesinin sömürülmesine karşı çıkıyoruz. Zamanıdır, gerekli bir karşı çıkıştır, bir aydın görevidir.

Şurası kesin bir biçimde açıklık kazanmalıdır : Cinsellik başka, cinselliğin sömürülmesi başkadır. Dolayısıyla, cinselliğin sömürülmesine karşı çıkmak, cinsellik olgusuna karşı olmak değildir. Tersine, cinselliği doğal olan, insancıl olan yüce yerine oturtmaya çabalamak, onu kirden, kabalıktan, çirkinlikten kurtarmaya çalışmaktır. Bu, aydınların yükümlenmek zorunda olduğu bir moral görevdir de aynı zamanda. Böylece «Türkiye Yazıları», kimi yerde ardımızdan söylendiği gibi

ergin atasü
icen börtücene
anıl çeçen
jale n. erzen
ayla kutlu
ali ihsan mıhçı
fikret otyam
mahmut tâli öngören
ahmet say
önder şenyapılı
sargut şölçün

karikatürler : y. çetin

SAYI : 49 - 50
NİSAN - MAYIS 1981
75 LİRA

«cinsellik öğesinin sanatta kullanımı na karşı çıkmak» ile suçlanamayacak, cinselliğin sömürülmesine karşı karınca kaderince sesini yükseltmiş olmakla tarihe geçecektir.

Özelikle son beş - altı yıldan beri, cinsellik öğesinin sömürüsü çok geniş boyutlara ulaşmıştır. En geniş teknolojik olanaklarla bu yönde kamuoyu yaratılmaya başlanmıştır. Cinselliğin sömürüsü alanındaki bu bombardıman, öteki sanat dallarını olduğu kadar, edebiyatımızı da etkisi altına almaktadır. Çoğalan örnekleri izliyoruz. Hangi romanların «best seller» adayı olarak yayımlandığını da görüyoruz. Kimi dergilerin, kimi magazinlerin, cinsellik sömürüsünün kapsamında merak gıcıklayıcı başka bir konu olarak «eşcinselliği» habire gündeme getirmesini de görüyoruz. Bütün bunlar karşısında susmak niye?

*
* *

Fırsat düşmüşken, «eşcinsellik» olgusuna ilişkin görüşümüzü de belirtelim:

Böyle bir olgu doğada vardır. Hayvanlarda, hatta bitkilerde de gözlemlenebildiğine göre, «bazı insanların sapkınlığı» olarak değerlendirilmemelidir yalnızca. Vardır ama, bu küçük azınlığın olgusunu genelleştirmeye yönelmek, onu çoğunluğun da üstündeymiş gibi göstermeye yeltenmek, toplumun derin yaralar alacağı bir değer şaşırtmacasına girişmek demektir. Eşcinselliğin ısıtılıp ısıtılıp ikide birde öne sürülmesine, bundan ötürü karşıyız. Neyliyelim ki, temelde kâr maksimizasyonundan başka şey düşünmeyen bir kısım iletişim araçları ve boyalı basın, bu «eğlendirici», «merak uyandırıcı» konuyu pervasızlıkla diline dolamıştır ve «satış» kaygusunun dışında hiç bir şey düşünmeksizin bu yönde kamuoyu yaratıp durmaktadır. Aynı pervasızlık, dozu şaşırarak edebiyatımıza da sızma eğilimindedir ve kimi çevrelerce desteklenmektedir.

Kişilerin özel yaşamları kimseyi ilgilendirmez. Dileyen, biyolojik ya da psikolojik nedenlerle eşcinsellikten de yana olabilir, olur'a, yaşamda bu yönü yeğler. Ancak bu kişisel - özel olgu, sanatın araç edilmesiyle legalize edilemez, hele hiç mi hiç toplumsallaştırılamaz.

Eşcinselliğin bir azınlık olgusu olarak müesseseleşmesi de düşünülebilir. Hatta bu müesseseleşme ile edinilecek bazı hakların demokratikleşme paralelinde olduğu da söylenebilir. Konumuz bu değildir. Bu, başta gelen sorunlardan biriymiş gibi gösterilmek bir yana, sağlıklı bir toplumda devede kulak bile olmamak gerekir.

Evet, bireyler bizi hiç ilgilendirmiyor. Eşcinselliği seçmiş olmaları da... Bizi ilgilendiren, müesseleşme bahanesiyle «fikir eşcinselliğini» sanata edebiyata bulaştırmalarıdır. Onların birey olarak eşcinsel liğine ilişkin bir sorunumuz yok; «fikir eşcinselliği»nin karşısında yer alıyoruz biz.

Diyelim ki bir edib ya da edibe, eğlendirici, meraklandırıcı bir roman yazdı. Romanın konusu aşağı yukarı şöyle: Küçük burjuva aydınların en yoz kesiminin yaşam biçimi, birbirleriyle ilişkileri, aldatmacaları, seks uğruna olmadık canbazlıkları denemeleri vb. anlatılıyor, bu kesimin tüm yozluğu, çirkinliği sergileniyor... Bu anlatılanlar, beraberinde eleştiriyi de getiriyorsa, söyleyecek söz yoktur. Ama yazar, romanı boyunca bu yoz kesimin eleştirisine hiç yanaşmıyorsa, o zaman bu «fikir eşcinselliği»ne girer: Hem bu yazdığın yozluklara karşı muhalefet ediyormuş gibi görüneceksin, hem de olayı olduğu gibi sergileyerek aslında propagandasını yapacaksın. Bunu kimse yutmaz!

İkinci bir örnek: Çok iddialı bir yazı kaleme alacaksın. Alıntılarla da pekiştireceksin görüşünü. Ve klasiklerden sayılan bir kitaptan getirdiğin bir alıntıyla da millete parmak ısırtacaksın. Sonra bu son alıntının üstüne çıkıp tepineceksin: «Ey millet! İşte böyle yazıyor klasiklerde, dahası var mı?» diyeceksin. Biz de bazı şeylerden kuşkulanıp bakacağız bu klasik kitaba. Bakıp göreceğiz ki, söz konusu alıntı, bu klasik kitabın yazarına (yazarlarına) ait değil. Eleştirmek için kitaba konmuş başka bir yazarın görüşü bunlar. Ve hemencecik altında, bir sonraki paragrafta, klasik kitabın yazarları, o alıntıyı «kuruntu» olarak niteliyorlar.

Sonuç şu: «Kuruntu» olarak nitelenen ve salt eleştirip yanıtlamak amacıyla o klasik kitaba getirilmiş olan başka bir görüşü, «klasiklerin malı» olarak göstermek çabası ile karşı karşıyayız. Cilveli yazar, göz göre göre, alıntıladığı paragrafın bir sonrakini de okuduğu halde, alıntısını klasiklere mal ediveriyor. Nedir bu yapılan? Nedir bunun adı?

Ama bütün bu numaralara kimse aldırış etmiyor. Bu dalaveraları çeviren yazara, dalaverası teşhir edildikten sonra da hiç bir şey yokmuş gibi davranılıyor ve sağda solda, bir yığın dergide kucak açılıyor, cilveleşme sürüyor.

Eşcinsellik, bu konuya merak duyanların olsun; biz fikir eşcinselliğine karşı çıkmayı sürdüreceğiz...

Ahmet SAY

bu sayıda

yalçın çetin'in karikatürleri

Dr. Sargut Şölçün	4	Gerçek Kavramı ve Cinsellik
Önder Şenyapılı	8	Cinsellik ve Türk Toplumu
Roy Lichtenstein	9	Yavaşça Kalktık
Azer Yaran	11	İlk Çığlık
Dr. Jale N. Erzen	13	Sanatta Cinsellik
Ali Yüce	14	Pisboğaz
İngres	15	Hamam Sahnesi
Ayla Kutlu	17	Cinselliğin Sömürüsü
Mehmet Kıyat	17	Sevgiyle
Kemal Özer	19	Tan Oral'la Söyleşi
İcen Börtücene	20	Ekonomik Bir Yaklaşım
Nurten Çelebioğlu	21	Narçiçeği Sevgi
Ülkü Uluırmak	22	Mum Tanrısı
Dr. Ergin Atasü	23	Birey Açısından Cinsellik
Rodin	25	Ebedî Tapınma
Mahmut Tâli Öngören	26	Cinsellik ve Sinema
Howard Kanevitz	27	Çıplak
Ahmet Say	31	Basında Sömürü
Ali İhsan Mıhçı	33	Edebiyatımızda Cinsellik
Dr. Anıl Çeçen	37	Cinsellik ve Hukuk
Akif Kurtuluş	38	Gök Siner
Turgut Çeviker	40	Yalçın Çetin'i Anmak
Fikret Otyam	41	İstanbul Seferi
Türkiye Yazıları	45	Anıl Çeçen'le Görüşme
Afet Ilgaz	47	Bir Kitap, Bir Yazar
Ahmet Say	47	Vezir Parmağı
Türkiye Yazıları	50	İş Edinmeye Değer mi?
Önder Şenyapılı	51	Kanneci'yi Tanıyalım

TÜRKİYE YAZILARI / Sahibi ve Sorumlusu : Ahmet Say / Yönetim yeri : Selânik Cad. 7, Kat 1, Kızılay - Ankara / Yazışma ve havale adresi : P. K. 387 - Kızılay, Ankara / Yıllık abone : 420 lira, altı aylık : 250 lira. İşçi, köylü, öğrenci ve öğretmen için yıllık 350 lira, altı aylık 200 lira. ABD için 50 öbür ülkeler için 40 Amerikan doları / Kapak : Sait Maden / İstanbul dağıtımı Say Dağıtım / Ankara dağıtımı : Toplum / Ege dağıtımı : Aydın Kitabevi / Temsilcilikler dağıtımı : Türkiye Yazıları / İlan Tarifesi : Tam sayfa 10.000 TL. Yarım sayfa 5000 TL. / Dizgi, baskı, cilt : ŞAFAK Matbaası, tel. : 29 57 84, ANKARA

inceleme

Gerçek Kavramı ve Cinsellik

Dr. Sargut Şölçün

«Bir bardak çayın, yatağın, kitabın, bir kadının cinsiyet organının, kısacası her şeyin ancak satın alınarak elde edilebildiği bir ülkede alıcının aldığını kendine saklamasını engellememek gerekir.» **Bertolt Brecht (1)**

İnsanın cinsel yaşamını, onun dışındaki nesnel dünya açısından değerlendirmek, herşeyden önce basit olmayan felsefi bir sorun olarak belirmektedir. Çünkü, böyle bir çalışma, ancak «doğanın, toplumun ve düşüncenin (bilmenin) ve de insanın dünyadaki yerinin genel hareket ve yapı yasaları» ile çizilen çerçeve içinde yapılır. (2) Söz konusu alan, geniş kapsamlı olmasının yanısıra, sorunun içerdiği bireysel ve toplumsal boyutların bir yandan uyum içinde olması, öte yandan da çatışması sonucu hayli karmaşık bir görünüme sahiptir.

Burada konuyu iki açıdan değerlendirmek istiyorum: İnsanın toplumsal yaşamında cinsel faaliyetin yeri ve bireysel özgürlük ile cinsel faaliyet arasındaki ilişki.

Bir «doğa varlığı» olarak insan, cinsel faaliyeti sırasında, kendisinin dışındaki bazı yasalara göre hareket eder. «Doğa varlığı ve canlı doğa varlığı olarak o, kısmen **doğal güçlerle, yaşam güçleriyle** donatılmıştır, **faal** bir doğa varlığıdır; bu güçler, onda ehliyetler ve yetenekler, **istekler** olarak vardır. Kısmen de, hayvan ve bitkide olduğu gibi, doğal, bedenî, duyusal ve nesnel varlık olarak, **acı çeken**, bağımlı ve sınırlı bir varlıktır, yani isteklerinin nesneleri, ondan bağımsız **nesneler** olarak onun dışında vardırlar, ancak, bu nesneler, onun **ihtiyacının** nesneleridirler, onun varlık güçlerinin faaliyeti ve belirmesi bakımından zorunlu, asal **nesnelerdirler.** İnsanın bir **bedenî**, doğal güçlü, canlı, gerçek, duyusal, nesnel varlık olması, **gerçek, duyusal** nesnelerin, onun varlığının, yaşam belirtisinin nesnesi olması ya da onun yalnızca gerçek, duyusal nesnelerde yaşamını **açığa vurabildiği** anlamına gelir. Nesnel, doğal, duyusal **olmak** ve hem nesneye, doğaya, duyuya kendisinin dışında sahip olmak ya da bir üçüncü için bizzat nesne, doğa, duyu olmak aynıdır...» (3) Görüldüğü gibi, bu bağlam içinde, insanın cinsel faaliyeti, onun doğal yaşamının bir parçasıdır ve içgüdüsel bir eylem olarak ortaya çıkar.

Ancak, cinsel faaliyet, insanda yalnızca basit bir «Üreme eylemi» olarak görülemez. İnsan, «doğal güçlü, canlı» bir varlık olmasının ötesinde, aynı zamanda, düşünen, bilinçli ve akılcı eylemde bulunan bir varlıktır. «İnsan, kendi yaşam faaliyetini isteğinin ve bilincinin nesnesi durumuna sokar.» (4) Onun bunu başarabilecek düzeye gelebilmesi, toplumsal pratik yaşamı sayesinde olur. Çünkü, insanın gelişme olanakları, sonunda onun iradesinden bağımsız olup gerçek toplumsal yapıyla ilgilidir. İnsan, doğanın bir parçasıdır, ama aynı zamanda, toplumun da bir parçasıdır. İnsan faaliyeti ile koşulların değiştirilmesinin biraraya gelmesi demek olan toplumsal pratik. (5) insanın «doğal varlığı»nı da değiştirir ve geliştirir. Çünkü, **değişmez** anlamda **doğal** varlık olarak **bulunmayan** insan, doağnın değil, toplumun ürünüdür.

Buraya kadar söylenenlerin ışığı altında şu sonuca varmak olanaklıdır: Cinsel yaşamın bir doğal, bir de toplumsal boyutu vardır. Cinsel ilişki, insanın biyolojik ve psikolojik yapısıyla olduğu kadar, aynı zamanda —ve asal olarak— insanın toplumsal yanıyla da ilgilidir. İnsan kendini, doğal ve toplumsal koşulları, toplumsal pratik yaşam faaliyeti ile değiştirip geliştirdiğinden, karşı cinse duyduğu istek ile cinsel faaliyeti de, onun dünyayı değiştirme faaliyetlerinin bir parçasıdır, Böylece, insanın cinsel faaliyeti, onun toplumsal bilinç faktörü olmaktadır. İnsan, cinsel yaşamıyla toplumsal gelişmeye (bireysel ve toplumsal bilinç açısından) katkıda bulunur. Bu katkı, onun cinsel faaliyeti ile toplumsal yaşamın diğer alanlarındaki faaliyetleri (kültürel, estetik, politik, ekonomik,... vs.) arasındaki (bireysel ve toplumsal düzlemde) karşılıklı diyalektik etkileşiminden kaynaklanmaktadır. Bu özellikler, insanların cinsel ilişkisi ile hayvanların cinsel ilişkisi arasındaki temel farkı belirler. Hayvanların aksine, insanlar cinsel ilişkisinin her aşamasında —bunu bilinçli yaptıkları için— zevk alırlar. İnsanın «en seksî maymun» (5) olmasının nedeni budur ve karşı cinsle arasında kurduğu sevgi bağı da, yine yukarda sözü edilen özelliklerden kaynaklanmaktadır.

İnsanın, cinsel faaliyet alanında biyolojik doğasının (diğer alanlardakinden) daha az egemen olduğu belirtilmektedir. (6) Öte yandan, binlerce yıllık zenginliği içinde taşıyan geçmişine rağmen, insan, bugün bile cinsel alanda maddi ve manevi ihtiyaçlarına göre, «özgür» davranamamaktadır. Cinsel yaşa-

mın doğal boyutu, (kaynağını toplumsal boyutundan alan) bazı belli kurallar, alışkanlıklar, gelenekler, değer yargıları, davranış normları ve etik anlayışlarla sınırlandırılmıştır. Bu sınırlılık, — ülkeden ülkeye, sınıftan sınıfa özel durumlar göstermesine ve değişik biçimlerde ortaya çıkmasına rağmen — günümüzde bütün toplumlar için genel olarak geçerlidir. Oysa, insan cinsel faaliyetini (diyalektik materyalist anlamda) nedensellik ilkesine göre sürdürür; yani, bu sırada nesnel yasaya göre hareket eder. Ayrıca, cinselliğin gerek doğal gerekse toplumsal boyutu, onun nesnel ve öznel karakterlerine ters düşmezler. Bütün bunlara rağmen, yukarda anılan sınırlılığın varlığı, nesnel gerçekle çelişen bir durum gibi görünmektedir. Bu, gerçekten bir çelişki midir? Çelişkiyse, bunun kaynağı nedir?

«Doğal varlık» insanla «toplumsal varlık» insan arasındaki bu uyuşmazlık hem çelişkidir hem de değildir. Cinsel faaliyetin sınırlılığı, sınıflı toplumlarda kendini «cinsel baskı» olarak gösterir. Böyle toplumlarda baskıyı yaratan, (öncelikle) yerleşmiş ahlak kurallarıdır. Bu kurallar, toplumdaki maddi üretim ilişkileri karşısında görece bir bağımsızlık taşırlar, ekonomik koşullar, bu ilişkileri doğrudan belirleyemez. Etik kuralların ortaya çıkmasında, kaynakları çok eskilere giden alışkanlıklarla geleneklerin önemli bir rol oynadığı kabul edilmektedir. (7) Kapitalist toplum düzeniyle birlikte, ahlak kurallarının cinsel yaşam konusundaki belirleyici gücü artmıştır. Ancak, uzlaşmaz sınıf farklarının olduğu bir toplumdaki bireylerin bütün ilişkileri gibi, cinsel ilişkileri de «moral felsefesi» açısından farklı değerlendirilir; geçerli ahlak kuralları, toplumun bütün üyeleri için aynı derecede bağlayıcı olmaz. (8) Feodal değer yargılarının yaygın olduğu geri kapitalist bir düzende ise, egemen olan ahlak kuralları ne tam feodal ne de tam burjuva anlayışına uygundur. Ne var ki, bu toplumda ahlak açısından cinsel yaşamla ilgili sınırlandırmalar da, egemen sınıf (ya da sınıfların) çıkarlarına ters düşmez. Bu durum, bireylerarası ilişkide erkek cinsinin görece üstünlüğü ve cinsel «özgürlüğü» olarak belirir. Erkeklerin fizik yapılarının farklılığına indirgenmiş bu «özgürlük» durumu, «ahlak özlemleri ile toplumların yapıları ve günlük hayatları arasında»ki (9) derin uçurumun tipik bir kanıtıdır. Cinsel yaşamda ortaya çıkan sınırlar, bilinçli faaliyette bulunan «doğal varlık» insanın ihtiyaçlarına ters düşse bile, «toplumsal varlık» insanın içinde bulunduğu somut maddi ilişkilerin ürünüdür.

Cinsel faaliyetle ilgili olarak sınırlandırmaların başında, insanların «çift olma» durumu vardır. Bu bağın oluşması, var olan ilişkinin, çiftin dışındaki bir «yabancı»ya karşı korunmasını amaçlayan bir gelişme olarak görülmektedir. (10) Aslında «çift» durumuna gelme, hayli karmaşık gelişmelerin ve ilişkilerin sonucudur. Burada belki, (insanda cinselliğin derecesinin çok yüksek olduğu ve dışa vurulmak, boşaltılmak istediği gerekçesiyle) çift bağını bozabilecek «amaçsız cinsel tahrikin önlenmesi» (11) söz konusudur. Ancak, sorunu yalnızca biyolojik boyutuyla ele almak, çiftler arasında ön plana çıkan sevgi (aşk) ilişkisini ya da erkekle kadının birbirlerini «özel mülk» olarak görmeye kadar varan gelişmeyi açıklamaya yetmez. Çift ilişkisini, her zamanki somut tarihsel koşullar içinde değerlendirmek daha doğru bir yöntemdir.

Sınırlandırmanın bir başka görünümü, «aile» ve «evlilik»tir. Bugün kapitalist düzende yaygın olan aile tipinin kökeni, ilkel komünal toplumda anaerkil düzenin bitmesinden sonra ortaya çıkan ataerkil ailedir. D. Morris, sürekli tek evliliğin, belli bir gelişme süreci içinde çift olmanın en aşırı biçimi olarak belirdiğini yazıyor. (12) Bu beraberlik, — özellikle kapitalizmde — erkeğin kesin egemenliği altındadır ve eski çağlarda olduğu gibi, bugün de üretim ilişkileri içinde erkeğin artan işlevinden kaynaklanmaktadır. Böylece, toplumsal yaşamın bütün faaliyet alanlarında erkeklerin ayrıcalık taşıdığı ve kadınların ancak ikinci derecede yer kazandığı bir düzen oluşmuştur. Bu düzen içinde aile ve evlilikle ilgili kurallar da, erkeğin egemenliği ilkesine göre gelişmiştir. Erkek cinsinin görece üstünlüğü, onların evlilik öncesi ve evlilik sırasında evlilik dışı cinsel ilişkiyi daha rahat kurabilmesinden ibarettir. Engels'in belirttiği gibi, «zina» ve «fuhuş», monogami ile birlikte ortaya çıkmaktadır; kadın için ortadan kalkan poligami, erkek için devam etmektedir. (13)

Kapitalist toplumda yaşayan bireyler arasındaki ilişkilerin «meta karakteri» taşıması, (bütün toplumsal faaliyet alanlarında olduğu gibi) cinsel yaşam için de geçerlidir. Yukarda sözü edilen sınırlandırmalar, işte bu «yabancılaşma» ve «yabancılaşmış ilişkiler» çerçevesinde anlam kazanmaktadır. Burjuva aile, bu tür ilişkilerin hem sonucu hem de tipik bir örneğidir. Varlık nedeni, eşler arasında karşılıklı sevgiye dayanmayan burjuva aile örneği, bireyler arasında toplumsal planda olan çekişmenin, dayanışma yoksunluğunun ve karşılıklı korkunun evlilik kurumuna yansımasıdır. Toplum yaşamının bütün boyutlarında bireylerin hareketlerine ve düşüncelerine yön veren yabancılaşma, evlilik ilişkisi içinde eşleri birbirlerinden soğutur ve uzaklaştırır. Manevi açıdan bile, eşler birbirleriyle bir «alış veriş»e girmişlerdir; böyle bir alış verişte başarının «garanti»si yoktur. İnsan, bütün hareketlerinde karşısındakinin yargısını ölçüt olarak almaktadır. Kapitalist toplumun bireyinde görülen «korku»nun kaynağı işte bu düşüncedir. Bu korku, aynı zamanda cinsel isteğin de bastırılmasına neden olan bir «sınav korkusu»dur. (14) Ancak, insanlar günlük yaşamlarını sürdürebilmek açısından bu korkuyu dışa vurmaktan da (karşısındakiler en yakınları bile olsa) korkarlar. Böylece, evlilik ilişkisinde eşler «karakter maskeleri» taşımak zorundadırlar. (15) Sevgiyi bir pazarlık unsuru durumuna getiren ve bireysel gelişmeyi büyük ölçüde engelleyen burjuva aile örneği, eşlerin birbirlerini «aldatmaları» için nesnel ortamı hazırlamış olmaktadır. «Yabancılaşmış emek», kapitalist toplumda bireyin çe-

lişkisini vurgularken, «insanın asıl hayatını, fizik varlığının aracı haline getirmiştir.» (16) Oysa, burjuva devlet, kendi ideolojik dayanaklarını tehlikeye sokmamak için, aile düzenin sürmesinden yanadır; ve bunu yasal olarak «güvence» altına alırken, kadını ve çocuğu korumak amacını taşıdığını ileri sürer.

Kapitalist toplumda, bireyin esiri olduğu korkudan — ideolojisinin bütün irrasyonelliğine rağmen — en rasyonel tarzda yararlanan faşistler olmuştur. Gerek İtalya'da, gerekse Almanya'da, faşist ideolojinin kendisine kitle tabanı yaratmada küçük burjuva orta tabakaları kolaylıkla kullanabilmesi bir rastlantı değildir. Korkunun ve baskıya dayalı cinsel ahlakın en yoğun biçimde ortaya çıktığı bu tabakalardan gelen kadınların faşist demagojiye boyun eğmede gösterdikleri acelecilik dikkati çekmiştir. Bunun nedeni, Hitler'in şu sözlerinde bulunabilir : «Geniş kitle ruhu, yarım ve zayıf olan herşey karşısında duyarlı değildir. Ruhsal duyusu, soyut mantık nedenlerinden çok, bütünleyici bir güce duyulan tarif edilemez, duygusal bir özlem nedenleri tarafından belirlenen kadına benzer; ve kadın, işte bundan dolayıdır ki, güçnlü karşısında boyun eğmeyi, zayıfa egemen olmaya tercih eder...» (17) Faşizm, kadını üremeyi sağlayan bir unsur olarak değerlendirmiştir. Yalnızca zevk için sevişmesinin şiddetle reddedilmesinin ötesinde, kadına aile ilişkileri dışında toplumsal yaşamda da ehrhangi bir yer verilmemiştir. Buna paralel olarak, faşizm, erkeğin «reisliğindeki» evlilikten yanadır. Bu reislik, erkeğin kadını dövme hakkını bile yasaya geçirecek kadar ileri gider. (18) Bütün bunlara rağmen, kadının faşizmin köleliğini gönüllü olarak kabul etmesi, yüzyıllardır süregelen otoriter ataerkil ailenin neden olduğu bir alışkanlıktır.

Kadının böylesine köleleştirilmesinin arkasında, erkeklerle birlikte bütün insanların köle olma durumlarının gizlenmesi niyeti ve faşizmin bundan sağladığı kazançlar vardır. Bu noktada, cinsel özgürlüğün bir bireysel özgürlük sorunu olduğu açıkça ortaya çıkmaktadır. Bu durum, bugünkü burjuva demokratik sistemlerdeki uygulamalar açısından da geçerliliğini korumaktadır. Bunun böyle olduğu, söz konusu toplumlarda — baskının çok hafiflemiş olmasına rağmen — cinsel yaşamla ilgili sorunların (tam olarak çözülememesi nedeniyle) güncellik taşımasından anlaşılabilir. Amerika Birleşik Devletleri'yle Avrupa'nın gelişmiş kapitalist ülkelerinde cinsel özgürlüğün sınırları gün geçtikçe genişlemektedir. Oysa, bu özgürlük görünürdedir. Bu ülkelerde cinsel özgürlük «nicel olarak» ortaya çıkmakta; sık cinsel ilişki ve sık eş değiştirme, «cinselözgürlük» olarak kabul edilmektedir. (19) Amaçlanan özgürlüğün bu olamayacağı açıktır. Nitekim, «ırza geçme» ve «seks cinayetleri» ile ilgili haberlerin basında sıkça yer alması, kocaları tarafından dövülen ve evden ayrılmak zorunda kalan kadınlar için açılmış «Kadın Evleri»nin varlığı (F. Almanya) bu yargıyı doğrulamaktadır.

Cinsel özgürlüğün, aslında (kadınla erkeğin iradelerinden bağımsız olarak gelişen somut maddi ve tarihsel koşullarla ilgili) bireysel özgürlük sorunu olduğu bir başka açıdan da anlaşılabilir. Cinsel faaliyet, bireyin kendisiyle çevresi arasında kurduğu en duyarlı ilişkidir. ve bireyi **doğrudan** etkiler. Cinsel yaşamın, insanların potansiyel olarak bu gücü içlerinde taşıdıkları ve tepkiye en hazır oldukları bir alan olduğu anlaşılmaktadır. Toplum yaşamında, cinselliğin bir sorun olarak ön plana çıkmasını, «doğal ve toplumsal varlık insan» bağlamında değerlendirmek zorunludur. Yalnız bu noktada, birbirine zıt iki gelişme söz konusudur. Cinsellik, toplum yaşamında faaliyet alanlarının daraldığı dönemlerde bireysel özgürlük adına bir «eleştiri unsuru» olarak gündeme gelir. Bunun dışında, (yine aynı dönemlerde) adı geçen daralmayı gözden uzak tutabilmek amacıyla, bireye dışardan yönelik örgütlü bir «saptırma» aracı olarak ön plana çıkar. (20)

Görülüyor ki, toplumsal yaşam içinde bireysel özgürlük sorunu çözülmedikçe cinsel yaşamla ilgili sorunların ortadan kalkması olanaklı değildir. Karmaşık ve çok yönlü bir konu olan bireysel özgürlük sorununun burada eksiksiz ele alınması, bu çalışmanın çerçevesini aşacaktır. Bu nedenle, konuyla ilgili açıklamalar çok sınırlı tutulmaktadır.

Bireysel özgürlüğün gerçekleşmesi, insan kişiliğinin kendi faaliyetinin (toplumsal) koşullarıyla bu faaliyeti engelleyen koşullar arasındaki çelişkinin giderilmesine bağlıdır. (21) Bu durumda, kapitalist toplumda insan ilişkilerine egemen olan «meta karakteri»nin ortadan kaldırılması öncelik taşır. Sonraki aşama, tam birey olamama durumunda son verecek olan «kişiliğin özgürlüğü»dür. Yalnız, kişisel yaşamın, bireylerin kişisel özgürlük alanı olarak değerlendirilmemesi gerekir. 22) Çünkü, bütün yönleriyle gelişmiş, evrensel bireyin ortaya çıkması, o bireyin diğer bütün bireylerle çok yönlü bir lişkiye girebileceği toplumsal koşulların yaratılmasını öngörür. (23) Daha sonraki aşamada ise, bireyin eksiksiz gelişmesini sağlayacak olan zamanın elde edilmesi, yani, örneğin, çalışma süresinin kısaltılması amaçlanır. Bu durumda, bireye, emeğinin daha verimli olmasını sağlayacak olan özgür ilişkiler kurması olanağı verilmektedir; onun cinsel faaliyeti ve özgür aşk ilişkileri işte bu çerçeve içinde çok daha anlamlı ve üst düzeyde olacaktır. Besbelli ki, bu koşulların yaratılmasına giden yol, toplumsal üretiminin gelişmesinden geçmektedir. Çünkü, «zorunluluğun kendisi — toplumsal üretimin gelişmesi zorunluluğu —, bireyin özgürlüğünün gelişmesini gerektirmektedir.» (24)

Yukarda sözü edilen koşulların gerçekleşmesi, insanın nesneden özneye dönüşmesini olanaklı kılacaktır; bir başka deyişle, yeni insan, kendi kaderini kendi belirleyecektir. Bireylerin yaşamları insancıllaşacak ve kendi yarattıkları nesnel dünyanın manevi zevklerini kendi benliklerinde duyabileceklerdir. Cinsel faaliyetin sevgiye dayandığı, aşkın özgür olduğu yeni toplumda, «gerçek amacını yitirmiş, ancak bir karikatür haline gelmiş» (25) evlilik kurumu kaybo-

lacaktır. Özneye dönüşmüş insanın ruhsal yapısı hızla gelişecek ve bu, onun toplumun diğer alanlarındaki maddi ve manevi faaliyetlerinin düzeyini yükseltecektir. Korkup özgürce davranamayan bireyin yerini, toplum yaşamının getirdiği yeni sorunları daha sağlıklı biçimde göğüsleyecek birey alacaktır. Cnsel doyum da nesnelden öznele doğru anlam kazanacaktır; çünkü, «Orgazm bedenle başlamakta, fakat tüm kişiliğimizi kusatmaktadır.» (26)

Böyle bir anlayış ve bu çerçeve içinde gerçekleşmesi beklenen yeni cinsel yaşam koşulları için, geri üretim düzeyindeki bir toplumda atılacak adımlar nelerdir? Toplumdaki üretim ilişkilerinin değişmesi mi beklenmelidir? Ya da yalnızca maddi yaşam koşullarının değişmesini hedef alan davranışlar içine mi girilmelidir? Elbette ki, cinsellik sorununun, kaynaklandığı ve neden olduğu diğer sorunlarla ilişki içinde alınıp çözüme götürülmesi gerekir; ve bu, uzun vadeli bir bakış açısıdır. İnsanın oluşması, (toplumsal) bir süreçtir; yeni bir kadının, yeni bir erkeğin, yeni bir cinsel yaşamın yaratılması (27) mücadelesi, bu sürecin bütün aşamalarını kapsadığı gibi, bireysel boyutu da içinde barındırmaktadır. O zaman, (kısa vadede) atılacak ilk adımlar, her bireyin bir doğal ve toplumsal varlık olarak kendine karşı sorumluluk üstlenmesi ve içinde bulunduğu somut tarihsel dönemde, esiri olduğu «korku»dan, «sınav korkusu»ndan kurtulması yönünde olacaktır.

---

(1) Bertolt Brecht: Me-ti. Türkçesi: A. Cemal. İstanbul 1977. S. 81.

(2) Philosophisches Wörterbuch. Hrg. v. G. Klaus, M. Buhr. Berlin 1972. Bd. 2. S. 838. (Almanca alıntılar, Türkçeye tarafımdan çevrilmiştir. — S. Ş.)

(3) Ökonomisch - philosophische Manuskripte von 1844. MEGA, I. Abt., Bd. 3. S. 160 - 161. Bkz. Adam Schaff: Marxismus und das menschliche Individuum. Reinbek b. Hamburg 1970. S. 13.

(4) a.g.y., s. 88. Bkz A. Schaff, a.g.y., s. 35.

(5) Desmond Morris: Der nackte Affe. Münih, Zürih 1968 (5. Baskı). S. 58.

(6) D. Morris, a.g.y., s. 77.

(7) Phil. Wört., a.g.y., Bd. 1. S. 339.

(8) Phil. Wört., a.g.y., Bd. 2. S. 747.

(9) Roger Garaudy: Sosyalizm ve Ahlak. Türkçesi: S. Hilav. İstanbul 1976 (2. Basım). S. 86.

(10) Morris, a.g.y., s. 77.

(11) Morris, a.g.y., s. 82.

(12) Morris, a.g.y., s. 76.

(13) F. Engels: Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates. MEAS, Bd. III. Berlin 1970. S. 213.

(14) Dieter Duhm: Angst im Kapitalismus. Lampertheim 1977 (14. Baskı). S. 39 v.d.

(15) D. Duhm, a.g.y., s. 148.

(16) Manuscrits de 1844 s. 60. Bkz. R. Garaudy, a.g.y., s. 31.

(17) Alan Bullock: Hitler. Düsseldorf 1971. S. 25.

(18) Bkz. M. - A. Macciocchi: Kadınlar ve Faşizm. Cumhuriyet 29., 30. ve 31. Aralık 1977.

(19) Duhm, a.g.y., s. 129.

(20) Her iki durumda da, gelişmiş kapitalist ve sosyalist toplumlar hesaba katılmamıştır.

(21) Die deutche Ideologie. Werke Bd. 3. Berlin 1958. S. 76.

(22) Juri Dawydow: Freiheit und Entfremdung. Frankfurt a. M. S. 99.

(23) J. Dawydow, a.g.y., s. 143.

(24) Dawydow, a.g.y., s. 146.

(25) August Bebel: Kadın ve Sosyalizm. Türkçesi: S. Z. Sertel. Ankara 1974. S. 95.

(26) Bekir Onur: Doyumun Psikolojisi ve Edebiyatı. Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi 20/15. Mart 1981. S. 25.

(27) Engels, a.g.y., s. 220.

HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN MEZAR VE ÇEVRESİNİN DÜZENLENMESİ İÇİN BAĞIŞ KAMPANYASI AÇILDI

13 Ekim 1973'te yitirdiğimiz Halikarnas Balıkçısı'nın Bodrum'daki mezarıyla çevresinin düzenlenmesi amacıyla bir bağış kampanyası açılmıştır. Vedat Dalokay, Cevat Erder, C. Şakir Kabaağaç, M. Tali Öngören ve Yaşar Tanzan'dan oluşan tertip komitesince yapılan açıklamaya göre, bağışlar T.C. Ziraat Bankası Ankara - Kızılay şubesinde açılan 1310 nolu hesaba yapılabilir. Kampanya konusunda bilgi için başvuru adresi de şöyle : Halikarnas Balıkçısı, PK. 359 Yenişehir/Ankara.

inceleme

Cinsellik ve Türk Toplumu

Önder Şenyapılı

Dinlediğim fıkralar belleğimde kalmaz. Anımsamak isterim, anımsayamam. Bu yüzden de fıkra anlatmaya kalkışmam. Ama, şimdi bir fıkra anlatacağım. İlk dinlediğim günden bugüne unutmadığım, belleğime çakılıveren birkaç fıkradan biridir bu :

Genç bir kadın, üç - dört yaşlarındaki çocuğuyla banliyö tranine biner. Çocuk mızıldanmakta, ağlamaktadır. Annesi yatıştırmaya çabalamaktadır. «Evladım, şimdi inince alacağım. Sus, sabret, trenden iner inmez, oradaki baloncudan en güzel balonu alacağım. Yalnız, noolur şimdi sus.» Çocuk susmamaktadır. Annesi ne derse desin, dedikleri yatıştırmamaktadır çocuğu. Kadıncağız, sonunda, korkutma yöntemine başvurmak zorunda kalır. Karşı sırada palabıyıklı bir adam oturmaktadır. «Eğer susmazsan,» diye tehdit eder anne oğlunu, «şu amca çok kızar sana. Bak, karışmam...» Tehdit çocuğa ne yapar? Etkilenmez bacaksız, feryadı basmayı sürdürür. Çaresiz kalan kadıncağız, palabıyık adama döner : «Amcası, ne olur şu yumurcağa bişey söyleyin» der. Adam, bir kadına, bir çocuğa bakar, bıyıklarını burduktan sonra : «Sus, ulan velet» diye çıkışır yumurcağa, «yoksa ananı bellerim.»

*
* *

«Bellerim» de demez elbette, Bu sözcüğün çok daha kabasını söyler.

Bu fıkranın belleğime çakılıvermesinin nedeni, Türk toplum yaşantısının belirli bir yönü hakkında çok iyi bir kesit verişindendir. Kesit, Türk toplumunda cinsel ilişkinin nasıl görüldüğü, nasıl yorumlandığına ilişkindir. Fıkranın da vurguladığı gibi, cinsel ilişki, bu toplumda, **doğal**, yemek, içmek gibi doğal bir olgu olarak görülmemektedir. Fıkranın da vurguladığı gibi, cinsel ilişki, bu toplumda, daha çok, bir «cezaî müeyyide»dir. Karşı cinsten sağlıklı iki kişinin cinsel ilişkiden bulunmaları, sağlıklı bir olaydır. Ama, Türkiye'de sağlıksız bir olaydır. Erkeğin dişiye ceza vermesi, ve bu cezayı kendisinin «infaz» etmesidir.

Bu tür infaz merakı yalnızca kadınlara yönelik değildir üstelik. Kızgınlığın derecesine göre, ana - avrattan, sülaleye değin uzanır. Eşcinsel bir ilişkiyi de kapsar çok zaman.

*
* *

Karadenizli delikanlı bir genç kıza tutuldu. Evlendirdiler. Aradan bir - iki ay geçtikten sonra, gelinin büyükleri, kızlarının durumunu tahkike gittiler. Gelin renk vermemeye çabalıyordu ama, kendisini bir şeylerin üzdüğü büyüklerinin gözünden kaçmadı. Sordular, sıkıştırdılarsa da, genç gelin ser verip sır vermedi : «Üzgün filan değilim, çok mutluyum» dedi. Aradan bir zaman daha geçtikten sonra, gelinin büyükleri, yeniden ziyaret ettiler kızlarını. Durumu daha da kötülemiş buldular. Gelin, bir derdi olduğuna ilişkin izlenimleri gene yadsıdı.

Büyüklerin ziyaretleri düzenli aralıklarla sürdü gitti. Her ziyarette kızlarını daha mutsuz buldular. Ne var, mutsuzluğun nedenini öğrenmeyi bir türlü başaramadılar. Ancak iki yıl sonra, gelincik, dayanamayıp baklayı çıkardı ağzından : Kocası kendisiyle yatmıyordu.

Ortalık karıştı. Kız tarafının büyükleri, erkek tarafının büyükleriyle halvet oldular. Uzun görüşmelerden sonra, erkek tarafının büyüklerinden biri, genç damatla konuyu tartışmayı üstlendi.

Hoşbeşten sonra, sadede geldi damadın yakını. Dolaylı yollardan sorularla, sorunun niçinini ortaya çıkarmayı denedi ama, olmadı. Açıkça sormaktan çekinmedi :

«Yahu, sen karınla yatmıyor musun?»

Damat :

«Elbette yatmıyorum,» diye yanıtladı, kesin.

«Elbette mi?.. Niçin elbette?..»

Damat soruya pek şaştı. «Niçin mi?» diye şaşkınlığını belli eden bir sorudan sonra, açıkladı :

«Çamaşırlarımı yıkıyor, aşımı pişiriyor, evimi temiz tutuyor. Üstelik seviyorum onu. Niye durup dururken şaapim günahsızı, bir suç işlemedi ki!?..»

*
* *

Fıkralar, özellikle toplumsal yaşantıya ilişkin konulardaki fıkralar, durduk yerde doğmaz. En azından yoğun ve sürekli çeşitli gözlemlerin bileşimi olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla, anlattığım her iki fıkranın da, Türk toplumunda cinsellik konusuna genel bakışı dile getirdiklerini belirtmek yanlış sayılamaz.

Türk toplumunun bakış açısı böyledir de, öteki toplumlarınki nasıldır?.. Bu sorunun yanıtını da, gene bu toplumun ürettiği bir fıkradan çıkaralım. Anlatacağım sonuncu fıkra, tartışılan konuda toplumların biribirinden ayrı anlayışlar içinde olduklarını sergiliyor.

Yabancı bir gezgin araba kiraladı, yanına mihmandarını aldı, İstanbul'u dolaşmaya koyuldu. Trafik ışıklı bir kavşağa geldiğinde, kırmızı yandığı için durdu. Arkasındaki araba bastı klaksona. Gezgin, ardından sürücünün kendisine bir şeyler iletmeye çalıştığını anladı ama, ışık hala kırmızı olduğu için kıpırdamadı. Nereden bilsin, İstanbul'da kırmızı ışıkta durulmadığını!..

Önündeki arabanın uyarısını dikkate almadığını gören yerli sürücü manevra yaptı, yoluna devam etmek üzere gezginin arabasını solladı. Ama, hemen geçip gitmedi. Camını açıp gezgine sunturlu bir sövgü sundu. Ne olup bittiğini bir türlü kavrayamayan gezgin, mihmandarına sordu : «Ne diyor, ne diyor?» Zavallı mihmandar, utanç içinde, ezile büzüle ve sövgüyü elinden geldiğince yumuşatarak, gezgine aktardı :

«Annenizi sevmek istediğini söylüyor,» dedi. Gezgin;

«Aman!.. Annem çok memnun olur herhalde. Çünkü, uzun süredir yalnız. Anlaşırlarsa ben de sevinirim. Sorar mısınız mistere, tanışmak için o mu bizim otele gelir, annem mi misterin evine gidecek?..» diye coşkulandı.

* * *

Fıkradaki gezginin tepkisi anlatandan anlatana çeşitlenmeler gösteriyor. Gezgin, kimilerine göre :

«Demek acelesi bu yüzdenmiş!..» demekle yetinmiştir.

Kimilerine göre :

«Bravo şu anneme, ne hızlı kadın!..» diye konuşmuştur.

Kimilerine göre :

«Haklıymış adam... Güzel bir kadın bekletilmez,» diye yerli sürücüye hak vermiştir.

Kimilerine göre ise :

«Peki ama, ne diye bana soruyor?» diye hayretini belirtmiştir. Vb...

Fıkranın tümü gibi, bu yanıtlar da yakıştırmadır ama, her bir yanıt, cinsellik konusunda bu toplumun görüşüne uymayan bir tutumu sergilemektedir. Böyle bir tutum, Türk toplumunun çoğunluğu için oldukça yabancıdır. Fıkradaki gezgin gibileri, «mezhebi geniş» diye anılır bu toplumda. Çünkü, cinsel ilişki, «doğal» sayılmaz; bir «ayıp»tır en azından.

Bir yandan bir «ceza»dır, bir yandan da «ayıp» tır. Bu iki benimseyiş, cinsel konuların «tabu»ya dönüşmesine yol açmıştır. Dolayısıyla, toplum, her şeyden daha çok cinsel konulara, bu konulardaki olaylara karşı duyarlıdır. Nitekim, kamuoyu, cinsel konulara gösterdiği duyarlığı başka hiçbir konuda taşımadığını, yakın tarihte yaşananlarla kanıtlanmıştır. 1960'ların başındaki ünlü «Bebek dâvası» henüz belleklerden silinmemişken, son beş yıl içinde de iki bakan ile bir siyasal partinin üst - düzey yöneticisi, karşı cinsten olanlarla ilişkileri nedeniyle görevlerini bırakmak zorunda kalmışlardır. Oysa, Türk toplumunca asla içe sindirilemeyecek olayların kahramanı bir kadının kocası kimliğini taşıyan Trudeau, yeniden Kanada'nın Başbakanlığını üstlenebilmiştir. Federal Almanya Şansölyesi Schmidt'in sekreteri olan hanımla ilişkisi bulunduğuna değgin dedikodular, magazinlerin sermayesi haline gelmiştir ama, Şansölyenin görevini sürdürmesini engellememektedir. Türkiye'de ise, bir yöneticinin yönetsel yanlışları, yeteneksizliği, beceriksizliği, giderek hırsızlığı - uğursuzluğu hoşgörüyle karşılanabilmektedir ama, cinsel konularda, çoğunlukla kendisinden başka kimseye bir dokuncası bulunmayan ilişkileri kesinlikle bağışlanmamaktadır. Başka hiçbir konuda beklenmeyen özverinin, cinsel konularda gösterilmesinin zorunluluğu vurgulanmaktadır.

* * *



Lichtenstein : «Yavaşça Kalktık...»

Neden böyledir?

Sorunun yanıtı aranırken, toplumun bir «geçiş aşaması»nı yaşadığı gözden kaçırılmamalıdır. Geçiş toplumlarında, dünün değerleri ile bugünün ve geleceğin değerleri bir arada yürürlükte olabilmektedir. Cinsel ilişkinin bir «ceza» ve bu cezanın «infaz»ı olarak ağırlık taşıdığı dönem geçmiştedir. Ekonomide tarımın tek etkinlik olduğu dönemde, toprağın sahibi, aynı zamanda, toprakta çalışmaların da sahibiydi. Erkek, kadın, çocuk... hepsinin efendisi, toprağın sa-

hibiydi. Yalnızca erkek, kadın ve çocukların emeğine sahiplikle sınırlı olmayan bir sahiplikti bu. Emeğinden yararlandığı kadının vücudunun da sahibi sayılıyordu toprak sahibi.

Her yerde böyleydi. Şimdilerde ikinci bölümü yayına sokulan «Kökler» adlı yabancı diziyi TV'de izleyenler anımsayacaklardır, toprak sahibi, zenci kölelerin kadınlarıyla yatmakta özgürdü. Burada bir «sevgi»den çok, kölelere, sahibin tek «güçlü» olduğunu kanıtlamak; daha insancıl ya da doğal sayılabilecek bir bakış açısı bulma zorunluğu duyulursa, çalışan nüfusu çoğaltmak isteği vardır. Çalışanın vücuduna da sahip olmak, herkesten önce kadına, sonra da çalışanlara uygulanan bir «ceza»dır. Bir «gözdağı»dır. Güçlünün istediğini yapabileceğinin bildirilmesidir. Onursal nedenlerle doğabilecek başkaldırıları kırmaya yönelik, saygıyı çiğneyerek saygıyı korumayı amaçlayan bir gösteridir.

Cinsel ilişkinin efendinin gücünü kanıtlama göstergesi sayılması, üremenin gerçekleşmesini sağlayan bir doğal ilişkinin doğal - dışına kaymasının birincil nedenlerinden biri değil midir?

Aynın eden, zaman içinde, cinsel ilişkiyi, yalnızca toprak ya da üretim araçları sahibinin üstünlüğünü, gücünü kanıtlayan bir ilişki türü olmanın ötesine taşımış, toplum içinde kaba güçle ötekiler üstünde egemenlik kurmak isteyenlerin, bilinçli olarak, doğal - dışı işlev yükledikleri bir ilişki niteliği pekişmiştir. Cinsel ilişkide buyruk veren yan olmak, toplumsal konunun (statünün) belirleyicilerinden biridir artık. Ataerkil ailede, tek söz sahibi, erkek, bu konuda da, istekleri sorgusuzca, karşı konulmaksızın yerine getirilen mutlak güçtür. En küçük toplumun, ailenin de, aynı yapıyı alması, karşı cinsler arasındaki doğal dürtülere bağlı ve belirli duygusal bağlarla gerçekleştirilen bir gereksinmenin giderilmesini tek yanlı bir boşalma mertebesine indirivermiştir. Duygular dışlanmıştır. Karşılıklı sevgi, saygı yoktur artık böyle bir ilişkide. Bu durumda, taraflardan birinin «araçlaşması» söz konusudur.

*
* *

İnsan, bir «araç» değildir. Oysa, cinsel ilişkide, kadın, bir «araç»a dönmüştür.

İnsan, onuruyla bağdaşmayan durumlar karşısında ya başkaldırır, ya da başkaldıracak güçten; daha önce, başkaldıracak bilinçten yoksunsa, öteki bir anlatımla, başkaldırması gerektiğinin bilincine, yoğun koşullandırmalar altında (ki, bu konuda, tüm toplumsal yapı, kadını, olduğu gibi kalmaya koşullandırıcı ögeler taşımakta ve baskı altında tutmaktadır), başkaldırma gerekliliğinin bilincine henüz varmamışsa, gene de, durumu olağan karşılayıp oturmaz, insan onuruyla bağdaşmayan bu durumu, olanak elverdiği ölçüde saklamak, örtü altında tutmak eğilimi gösterir.

Cinsel açıdan, gerçek anlamda doyum sağlayamayan kadının eğilimi de bu yönde olmuştur. Araçlaşmasından doğan eziklığini saklamanın tek yolu, cinselliği güncel yaşamda varolmayan bir konuymuşcasına geriye itmektir. Bu konuda konuşmamak, tartışmamak, söyleşmemek, hiç değilse, her an uğranılan onur kırıklığını anımsamamayı sağlamaktadır. Konuşmamayı, tartışmamayı, söyleşmemeyi sağlayacak özür ise, cinsellik konusunu «ayıp» saymaktır.

Özellikle Türk toplumunda bu konunun ayıp sayılması, genelde, cinsel tutumlara bağlanmaktadır. Belki, dolaysız olarak dinle ilişkili bulunmayan ama, dine dayandırılmış bağnazlıklar, cinselliği «ayıp» konular arasına katmakta etkili olmuştur. Ne var ki, kanımca, kadının, doğal dışı konumunu yadırgayarak, onurunu bir ölçüde kurtarmak isteğiyle bu konuyu dışlamaya olan gönüllü yaklaşımı, bağnaz etkilerin geçerlik kazanmasına elverişli bir ortam yaratmıştır.

*
* *

Erkek tarafından da katkıda bulunulmuştur bu gelişmeye. Kadını bir araç, daha anlamlı bir deyişle, «mal»ı olarak gören erkeğin de işinegelmiştir cinsellik konusunun ayıp sayılması. Böylece, tartışma dışı bırakılmış konuda, kadının aydınlığa kavuşması, bir öteki anlatımla, bilinç kazanması çekincesi ortadan kalkmaktadır. Bu bir.

İkincisi, mülkiyetin tartışılması oldum olası yasaklıdır. Hoş karşılanmamıştır. Erkeğin mülkiyetindeki kadını ister istemez kapsamına alacak, cinsellik konusundaki özgür düşünme ve tartışma olanakları, mülkiyetin zedelenmesine yol açacak gelişimler gösterebilir. Benzetme ne ölçüde tutarlı karşılanır, kestirmesi güç ama evdeki görece değerli dayanıklı tüketim mallarının süslü, oymalı, dantelli örtülerle korunması ile kadının «tesettür»ü (ürtünmesi) arasında bir yakınlık varmış gibime geliyor.

Dolayısıyla, erkek, kadını toplumsal yaşantıdan dışlayan her türlü baskıdan yana olagelmiştir. Oldukça tutarlı bir biçimde, söz konusu baskıyı pekiştirme yolunda doğrudan doğruya cinselliğin kullanıldığı görülmektedir. Şöyle mi demeli: Baskılar, cinsellik konusunun ayıp ve ceza kavramlarıyla açıklanabilen tutumlarla değerlendirilmesine yol açarken, söz konusu tutumlar bu alandaki baskıların sürüp gitmesine yardımcı olmaktadır.

*
* *

Erkek çocuklarla kız çocukların yetiştirilmesindeki yaklaşımların ayrımı dikkat çekicidir. Öncelikle vurgulamak gerekir ki, özellikle kırsal bölgelerdeki ve kentlerin yeni ögelerini oluşturan ailelerde, kız çocukları aile nüfusu içinde sayılmamaktadır. Kırsal aile, «kaç çocuğunuz var?» sorusuna, yalnızca erkek çocukların sayısını belirten bir yanıt vermektedir. Bu tutumun, elbette, çeşitli nedenleri vardır. Ama, konumuz o nedenleri sergilemek olmadığı için kısaca

vurgulamakla yetinip, varlıkları yadsınan kız çocuklarının erkek çocuğa tanınan ayrıcalıklardan tümüyle yoksun bırakılmalarının (dolayısıyla) doğal sayılması gerektiğine değineceğiz.

Prof. Dr. Mübeccel Belik Kıray, «Küçük Kasaba Kadınları»nı konu edinen yazısında, (1) Türkiye'de «geleneksel olarak aileler erkek çocukları olmasını isterler. Çocukluk çağından sonra, baba, oğlunun bir iş edinmesini sağlamayı ya da kendi yanında iş öğretmeyi, evlenme çağı geldiği zaman uygun bir kız bulup evlendirmeyi, gelecekte evin selametini temin edecek şekilde aileyi ona mant tmyi vazife sayar» demektedir. Baba böyle istemektedir, ya anne?.. Kiray, «kadın için ailede kurulacak en önemli ilişkinin oğluyla olan ilişki olduğunu» vurguladıktan sonra, «başlangıçta, gelin olarak aileye girdiği zaman, kendisine yeni olduğu, aileye yeni girdiği her fırsatta hissettirilir, hatırlatılır. Statüsü düşüktür. Tüm ölçütlere göre, ne kadar iyi bir gelin olursa olsun, ancak bir oğlan çocuğu dünyaya getirdikten sonra yeri ve önemi kabul edilir. Ancak o zaman daha yüksek bir statüye sahip olup, kocası ve kocasının ailesi tarafından kabul edildiğini anlar. Sonuç olarak, tüm umutları, endişeleri, gelecekte ilgili planları büyümekte olan erkek evlât üzerinde yoğunlaşır. Anne, her zaman için, aile içindeki, özellikle babaya karşı anlaşmazlık ve kavgalarda kendisini koruyup savunması için oğluna güvenir. Evde otorite ve etki bakımından, erkek çocuk, babadan sonra ikinci gelir. Bu yüzden mek ve onunla olan ilişkilerini tehlikeye düşürmek ue, anne, hiçbir zaman için oğluna az şefkat gösteristemez. Annesi ve karısı arasında çıkan anlaşmazlıklarda ise, genellikle, erkek çocuğun annenin tarafını tutması beklenir. Eğer bir tercih yapmak gerekirse, gelinin, «el kızı»nın bu konuda pek şansı olmaz» demektedir. Kiray, oğul - baba sürtüşmelerinde, ananın oğulun yandaşı olarak araya girdiğini, zaman zaman onun suçunu paylaştığını, işi oğlunun suç ortaklığını yüklenme boyutuna kadar vardırdığını da belirtmektedir.

Toplumbilimcinin bu gözlemleri, kadının açmazlarını sergilerken, erkeğin, çocukluktan başlayarak cinsiyetinden dolayı geniş ayrıcalıklar elde ettiğini de göstermektedir. Giderek denebilir ki, erkeğin kadına üstünlüğü, tümüyle yapaydır, öteki bir anlatımla, ana - babanın tutumuyla, toplumdaki yerleşik ve yaygın değer yargılarının yardımıyla sonradan kazanılmış bir üstünlüktür. Prof. Dr. Nurettin Erdoğdu şöyle demektedir : (2)

«Yüzyıllardan beri cinsiyetini üstün gören, fiziksel ve ruhsal yönden yükseklerde kanat çırpan, tüm güçlerin ellerinde bulunduğunu sanan şu erkekler... Oysa, (...) insan yavrusundaki güçsüzlüğe, genelde kız çocuklarından çok, erkek çocuklarında rastlanır. Bu durum, daha doğumda başlar. Batılı ülkelerde tutulan istatistiklere göre, meydana gelen düşüklerde, erkek bebeklerin sayısı kızlardan fazladır. Ölü doğanlara gelince... Oğlanlar, kızlara göre % 6 bir çoğunluk gösteriyorlar. Yalnız doğa, buradaki düzensizliği dengeye getirmesini biliyor. Doğumlarda oğlanların sayıları kızlardan % 10 ve hatta daha fazla bir düzeye varıyor. Ne var ki, doğanın bu düzeltmesi kısa bir süre sonra etkisini yitiriyor. Ölüm meleğinin tırpanı, kadınlardan çok erkeklerin boynuna darbe indiriyor. Bu kadarla kalsa gene iyi... Bir takım konjenital hastalıklar, doğum anında, daha çok erkek çocuklarını yakalıyor. Renk körlüğü ve bir takım kan hastalıklarında olduğu gibi... Öyle sanılır ki, sanki doğa, güçlü cinsiyet adı verilen erkekleri ihmal etmiş, bir yana itmiş. Erkekler de kendilerine düşman bir dünya yaratmışlar ve bu dünyada kadınlar, yedi yıl daha fazla yaşama şansına sahip olmuşlar... Açıkçası erkekler kadınlardan daha çok korunmaya gereksinme göstermektedirler. Evet, kadın vücuda, sanılanların tersine, hastalık ağır iş ve zorlamalara erkeklerden daha dayanıklıdır. (...)»

*
* *

Gerçi, erkek çocuk, anne-babaca korunmasına korunmaktadır, hem de aşırı ölçüde ama, bu korumanın yanlış bilinçlenmeye yol açtığı da bir öteki gerçektir. Erkek çocuk, bu koruma (öteki bir deyişle, üstüne düşülme) sonucunda duygusallıktan, sadakatten, özveride bulunmadan, yumuşaklıktan, esneklikten, sevecenlikten, sıcak insan olmaktan uzak; sert, hırslı, bağımsız, atılgan, hükmedici, kendine güvenli, saldırgan, katı, soğukkanlı, aldırmaz, (dolayısıyla bencil) olması gerektiği aşılanarak yetiştirilmektedir. Erkek çocuk sövebilir, giderek sövmesini babası öğretir.

İlk Çığlık

Sürgün türküyüm
yeler bürünürüm başağa,
tamburam uçarı uyum,
ses tartarım.

Ezgim akşamla iner
dize gümüşler sabah ışığa,
ben bir ekin sözüyüm,
güz artarım.

Yayım enginle gerili
öz saplarım erimden uzağa,
gücüm gül yalımı,
köz atlarım.

Azer Yaran

Erkek çocuk ağlamaz. Yaramazlık etmek erkek çocuklarda bağışlanması gerekli bir özelliktir. Erkek çocuk kız kardeşlerini dövebilir, çünkü, kızlara boyun eğmesi beklenemez, kızlar ona boyun eğmelidir. Erkek çocuk başkaldırabilir. Acımasız davranabilir. Vb...

Tüm bu haklar, onun istendiği gibi olmasına yeter mi? Kıray'dan yaptığımız alıntıda da belirtildiği gibi, annenin, gerektiğinde, oğlunun suç ortaklığını bile yüklenmesi, erkeğin, sürekli olarak, sorunlarını çözecek birine gereksinmesine yol açmaktadır. Bu açıdan değerlendirilince, erkeğin, hiç de (gerçek anlamda) bağımsız olduğu söylenemez. Kendine güveni, bir sorunlu yüz yüze gelmediği sürece «tam»dır ama, sorun, bu güveni sona erdirir.

Saldırganlığı kendinden güçsüzlere yöneliktir. Çıkarları söz konusu olduğunda katıdır. Sırtını güvenli bir yere dayadığı sürece atılgandır. Hükmediciliği, karşı cinsle ilişki kurması söz konusu olduğu zaman ortaya çıkar. Duygusallıktan yoksun yetiştirildiği için karşısındakine sevgisini göstermesini bilemez. Yakınlaşmayı beceremez. Kendisinin varlığından haberi bile olmayan bir genç kıza, başkalarıyla konuşup gezdiği için, o başkalarıyla birlikte düşman olabilir. Genç kızla konuşanlara saldırabilir. Bu davranışın gerekçesini «mahallenin namusunu korumak» diye gösterir. Oysa, kendisinin varlığından bile haberi bulunmayan karşı cinsten beğendiğini egemenliği altına almak, ona hükmetmek tutkusu içinderi. Kendi varlığını, söverek, döverek, saldırarak, acımasız davranışlarda bulunarak, sertlik yaparak, afi keserek, bıyık burarak, nxme atarak belli etmek yolunu seçer.

Bir parantez açıp, uzun yıllar Paris'te kalmış bir dostumun, «yurt dışında bir Türk nasıl tanınır» başlığı altında anlattıklarını aktarmak istiyorum. Tiyatro oyunculuğu da olan dostum, anlatırken oynayarak, «eğer karşı cinsten birini gördüğünde aniden kaldırım değiştiren birine rastlarsanız,» demişti, «bilin ki Türk'tür. Paris sokaklarında bir kız ya da kadınla karşılaştığında, hemen karşı kaldırıma geçip elini pantalon cebine sokarak ıslık çalmaya başlayan ve karşı kaldırımdaki cinsi latife dik dik bakan birini gördünüz mü, anlayın ki, bir memleketlinizle karşılaşmışsınız.» Beğendiği kadına yaklaşmak yerine uzaklaşmak, uzaktan bakmayı yeğlemek, duygularını açıklayıp isteğini söylemek yerine «lâf atmak», yalnızca Türk erkeğinin değil, aynı koşullar altında yetişmiş geçiş toplumları erkeklerinin ortak özellikleri olmalı. Nitekim Türk erkeği, kadına, duygulu, sevecen, yumuşak, esnek, sıcak yaklaşmayı beceremez. Bir ilişki kurma çabasında, gerektiğinde erkeğin de özveride bulunmasının gerekebileceğini hiç düşünemez. Kadının her isteğine boyun eğmesi gerektiği inancındadır. O kadına değil, kadın ona, güçlü cinse yaklaşmalıdır. Sertliğine, katılığına, acımasızlığına, saldırganlığına hayran olmalı, kendini erkeğin egemenliğine «teslim» etmelidir.

Bir parantez daha açmalıyım: Bir başka dostum, onun bir arkadaşının yurt dışına gittiğindeki beklentilerini öykülemişti. Genç adam, galiba Kuzey Avrupa ülkelerinden birine ayak bastığında, daha garda iken, kadınların, kızların üzerine atılmalarını beklemiş. Hem de 2 saat süreyle... Ama, hiç kimsenin varlığına aldırmadığını görünce, küllenen coşkular içinde, kendisinde ne gibi bir eksiklik olduğunu düşünmeğe koyulmuş. Birden rahatlamış. «Yahu,» diye söylenmiş kendikendine, «biz olmadan da bu insanlar ürüyorlar. Bunca kadın, bunca erkek ve onların bunca çocuğu var ortalıkta. Demek kadınların, kızların bana gereksinimleri yok!...»

Türk erkeğinin bencilliği, kurulan ilişkinin kısa ömürlü olmasına yol açmaktadır. Sevgisiz, saygıdan yoksun, sevecenlik bulunmayan, özverisiz bir ilişkin sürekli olması zaten beklenemez. İlişkinin sürekliliği, kadının tek yanlı özverisiyle ancak korunabilir. Tek yanlı üzveriye dayalı bir ilişkinin sağlıklı olduğunu öne sürebilecek biri ise çıkmaz.

* * *

Cinsellik konusundaki toplumsal tutumların geleneksel etkiler altında pek de sağlıklı sayılamayacak nitelik ve özellikler taşıdığı ortadadır. Çağdaş sınaî toplumda durum daha mı sağlıklıdır? Batının ileri ölçüde sanayileşmiş toplumlarında, feminist savaşımın, kadını, bir ölçüde daha özgür kaldığından kuşku yok. Ne var ki, ayrıntılı bir irdeleme, o toplumlardaki gelişmelerin de, gerçek anlamda sağlıklı sayılamayacağını ortaya çıkaracak verilerin saptanmasına olanak tanımaktadır. Ancak, o verilerin tartışmasını (konumuz dışı saydığımız için) yapmayacağız. Yalnızca, enazından TV reklamlarındaki kadın ve erkek imgelerinin o toplumlardan aktarma olduğuna değinmekle yetinelim. Anılan imgeler ve koşullandırmalar onaylanıyor, yapılacak değerlendirmelerle olumlu sonuçlanacaktır. Oysa, hiç değilse bu satırların yazarı, TV reklamlarındaki imgeler ve koşullandırmaları onaylamadığını, birçok kez vurgulamıştır.

* * *

Cinsellik konusundaki toplumsal tutumların sağlıksız niteliği, konunun sömürülmesini kolaylaştırmaktadır. Kadın kadar erkeğin de, yürürlükteki koşullar altında, gerçek doyuma ulaşmasına olanak bulunmayan toplumlarda, doğal ile doğal olmayanın biribirine karıştırılması ve doğal olmayan kayma eğilimleri oldukça yüksektir.

Sermet Çağan'ın unutulmaz oyunu «Ayak Bacak Fabrikası» çarpıcı bir özdeyişle başlıyordu: «İnsan bikez aç kalmaya görsün, inançlarını bile yer.» Cinsel açlığın da, insana olmadık naneler yedireceğini söylemek yanlış mı?...

---

(1) Mübeccel B. Kıray: «Küçük Kasaba Kadınları», **Türk Toplumunda Kadın,** Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayını, s. 362 - 363.

(2) Prof. Dr. Nurettin Erdoğdu: «Aile Düzeninde Erkek ve Kadının Temel Sorunları», **Milliyet,** 28 Mart 1981, s. 2.

inceleme

Sanatta Cinsellik

Dr. Jale N. Erzen

Dinî resimlerin en yoğun devirlerinden biri olan Rönesans'tan bir tabloda Meryem Ana ve Azize Anna İsa bebeğin erkeklik uzvunu işaret ederek gülmektedirler. İnsan olmak ve nimetlerini bilmek ne güzel şey! Hristiyan dindarlarının çoğu İsa'nın insanlık günahını ödemek için bu dünyada eziyet çekmeye geldiğine inanırken; bir yandan da, dinî sanatın en yoğun devirlerinden birinde bu tür anlamlar bulabilmek, cinsiyet konusunun çok farklı yorum ve biçimlerle sanata herzaman girebileceğini göstermektedir.

Sanat, din ve felsefe insan yaşamını iki farklı uçta yorumlamıştır. Bu dünyayı bir eziyet, bir ceza olarak değerlendirmek veya aklın, mantığın ve törelerin biçimlendirdiği bir olgu olarak görmek, öte yanda dünyayı bir coşku ve nimet alemi olarak yaşamaya çalışmak, sadece medeniyet tarihinin ruh hallerine değil, politik rejimlerin özel yaşama nekadar egemen olmak istediklerine de bağlı olmuştur. Toplumların sanat beğenileri de, çoğu zaman hiç değilse yüzeyde, bu iki farklı yaşam görüşüne koşut yürümüştür. Bu farklı tutumlar sanatta bir yönde biçimci, akılcı, kuralcı akımlara, diğer yönde içeriksel, duyumcu, duygusal, dışa vurumcu ve «hedonist» akımlara kaynak olmuştur. İçerik ve biçim önceliği üzerinde tartışmalar batı kültür ve sanatında Dionysos ve Apollo kavgasına kadar gider.

Cinsiyet bir yandan kişinin en özel konusu olmakla birlikte, bir yandan insanın toplumda en etkili olabildiği bir alandır. Ayrıca insan ilişkilerinde temel bir rol oynar. Gençlerin eğitimi ve cinsel eylemleri, kadınların toplumdaki yeri, nüfus, ırk ve milliyet sorunları cinsiyetle yakından ilgili ve politik rejimleri yakından ilgilendiren en azıdan birkaç önemli konudur. Öte yandan, birçok psikoloji teorisinin önerdiği gibi, insan ilgilerinin ve dolayısı ile ifadelerinin çoğu belirgin veya dolaylı şekilde cinsiyet etrafında odaklanmakta, bilinçaltı şahsiyeti onun güdüsü ile kanalize etmektedir. İnsanın fiziksel ve psikolojik yapısı ve hatta sosyal ilişkileri bu temelden kaynaklanarak biçimleniyorsa, sanatın gerek içerik, gerekse biçim olarak cinsellik ile yakından ilişkili olabileceği ileri sürülebilir.

Sanatın cinsellik ile ilişkisi salt kendi biçim ve içeriğinde değil, yaratıcılıkta da kuşkusuz söz konusudur. Yaratma enerjisinin cinsel enerji ile koşutluğu veya onun bir yönlendirmesi olduğu yirminci yüzyılda önemli bir kavram olarak belirmiştir. Bu gücün doğurabileceği özgünlük, kişisel cesaret ve bağımsızlık birçok politik rejimin kontrol etme gereksinimini duyduğu değerlerdir. Bu nedenle kendi düzenini sürdürme ve koruma kaygısı güden bütün rejimler cinsel konulardaki törelere eğilmişlerdir. Çeşitli devirlerde resimde çıplağın örtülmesi, heykellerin tahribi, sanatçıların toplumdan dışlanması, cinselliğin yarattığı korkuya karşı eylemlerdir.

Ancak, öte yandan, sanat tarihi gösteriyor ki, bu gücü bir medeniyet aracı ve insanın özgürlük ve kutsiyet kaynağı olarak kullanan toplumlar da çok sayıda. Bunların arasındaki kutsal anlamı ile Hint sanatındaki cinselliği, Klâsik Yunan sanatında insan vücudunun taşıdığı felsefi anlamları Hellen sanatında rakkase ve su perileri figürlerini, gotik, rönesans ve barokta çıplaklığın anımsatabildiği sonsuz kavramları sayabiliriz.

Sanatın insanla olan bire bir ilişkisinden ötürü, sanatın ilgi alanı içinde, sanatçıyı dürten güçlerden biri olarak, yapıtın kendi olgusunda veya etkisinde çoğu zaman cinsellik var olabilir. Ancak, etkisi, dozajı ve açıklığı sonsuz bir çeşitleme içinde değişebilir. Bir uçta sanatsal unsurların biçimsel nitelikleri, sert ve yumuşak, eğrisel ve keskin, pasif ve aktiv, içeri dönük veya dışarı yönlenmiş, dişi ve eril gibi özellikler göstererek doğa güçlerindeki birbirlerini tamamlayan zıtlıkları kullanabilirler; bu, ilk anda akla erotik düşünceler getirmeyen dolaylı bir cinselliktir, ama sanatın insana hitap etmesinde önemli bir rol oynayabilir. Diğer uçta, konusu ile, imgesi ile, ve buna dokunsal, duyumcu ve duygusal bütün biçim niteliklerini katarak, örneğin renk, ton, doku, ritm ile erotizmin en belirgin gösterisi olan sanat uygulamaları var.

Bu değişkenlik içinde, sanatta cinsellik konusundaki en farklı tutum yirminci yüzyılda cinsellik yorumunun ve bu konudaki törelerin değişmesi ile gelmiştir. Tarih boyunca sanatta cinsellik, en duyumcu yorumlarında ve açık seçik uygulamalarında bile belirli bir yaşam ve din felsefesi ışığında yüceltilmiş, sembolik değerler veya en azından romantik bir duygusallık taşımış, hiç değilse öznelliğin zenginleştirdiği,

bazen de saptırabildiği bir atmosferde sunulmuştur. Ancak, yirminci yüzyıl acımasızlığı, cinselliği sanatta bazen hissiz ve telaşlı bir dünyada olduğu gibi, bazen çağdaş yaşamın yozlaştırdığı ve fakirleştirdiği gibi, bazen de sosyal ve politik değerlere karşı bir silah gibi kullanmıştır.

Sanat sıfatını oluşturan nitelikleri bir reçete gibi saymaya imkân yok; parasal güçlerin kültürel ortama egemenliğinde oluşan beğeni yozlaşması sanat sözcüğünün anlamını çok sulandırmış durumda. Bir yanda pastel renkler, uçuk tonlarla romantik duyguları besliyerek genel beğeniye hitap ederken, piyasa koşullarını da yerine getirip sanat olma iddiasında teşhirci fotoğraf ve resimler, öte yanda cinselliği en beklenmedik şekli ile işleyerek kişinin psikolojik savunmalarına ve toplumun ahlxk değerlerine saldıran, ve sırf konusunun etkisinden ötürü avant - garde olma iddiasında olan uygulamalar var. Bunların bir kısmı malzemeye, resme veya heykele dönük çalışmalar, asıl tepki uyandırıcı bir kısmı ise gerçek insan vücuduna uygulamalar.

Cinselliği konu alan görsel sanatların tarihsel gelişme içinde ortak yanları, biçimi, jestleri ve sembolizmi ile, imge önceliğini insan vücuduna vermiş olmalarıdır. Cinselliğin anlam bulması bir tek siluet veya yüzey işlenişinde olabileceği gibi, cinsel eylemlerin görüntüsünde de olabilmiştir. Bunların dışında kalan imgelere daha çok gerçek - üstü akımında simgesel anlatımda rastlanabilir. Ancak, cinsellik içerdiği çeşitli anlamlar açısından insanın en önemli ilgi alanlarından biri olmakla birlikte, sanat tarihinin bütün uygulamaları içinde cinsel eylemleri veya uzuvları açık seçik ortaya koyan yapıtlar çok az bir yüzdeyi oluşturur. Bu yüzdenin çoğunluğunun yirminci yüzyıl sanatına ait olduğu söylenebilir. Bu azlığın nedenleri herhalde yalnızca aktöreler değildir. Toplumsal değerler ötesinde ilkel psikolojik etmenlerin bu konuda savunucu bir tutum ortaya koyduğu, ve bu yöndeki psikolojik engelleri yıkmanın sanatta bile, belirli bir dozajdan sonra «sapıklık» sıfatına daha uygun düştüğü bir gerçek. Öte yandan, insan algı ve tepki mekanizmasının çok nazik bir dengede işlediğini unutmamak gerekir. Sanatın zaman süreci içinde en etkili olanı muhakkak ki hayal gücüne imkan tanıyan ve geniş bir anlam gizilgücüne sahip olanıdır. Bu bakımdan, belki ilk anda insanın erotik duygularını kamçılayan açık seçik cinsel anlatımların etkisi geçerken, gerçekten erotik güçlülüğünü koruyan sanat uygulamaları daha çok telkin gücüne sahip olan ve cinselliği bir yaşam ve insan yorumu ile verebilendir. Zira, vurgulamak gerektiği gibi, cinsellik, insan yaşamındaki önemini, kişisel haz vericiliğin çok ötesinde, yaşamda ve toplumdaki anlamlarından kazanmaktadır.

Sanat tarihinde cinsel konuların işlenişi, cinselliğin toplum yaşantısındaki anlamına olduğu kadar, sanattaki biçimlenmeye etki eden «Zeit Geist»a da bağlı olmuştur. Tarih öncesi devirlerden, özellikle kadın verimliliğini simgeleyen küçük heykel fetişler, veya Afrika Pasifik toplumlarının heykellerinde insan vücudunun işlenişi cinsiyetin çoğalma ve verimlilik açısından anlam taşıyan ve çoğu zaman varoluş

Pisboğaz

— Kunta Kinte'nin eşeğine binmeden önce verdiği tele - demeç —

Baktı bana
Karnı büyük bir adam
Yoksa ben sömürge miyim
Topraklarım doğurgan mı
Süt mü akar ırmaklarım
Sakla beni ana

Duydum ki
Uzay çağındaymış
Sayın bay dünya
Ben mağara çağlı mıyım
İlkel taşlar topladım yerden
Sakladım et koynuma

Sevgiye tükürdü
Pis ağızlı bir adam
Öfkeler büyüttüm yüzümde
Yoksa ben çirkin miyim
Eğri mi bindiğim gemi
İndir beni ana

Gün oldu
Küstüm Kafdağına
Düşlerde boğuldum
Gün oldu
Girdim gerçeğin topraklarına
Şiirden kovuldum

Sen ağlarken
Güldü tahta yüzlü bir adam
Yoksa ben ölü müyüm
Soğuk mu bindiğim atlar
Isıt beni ana

Bilindiği gibi
Her ülkenin karanlığı
Boğazına düşkündür
Bilmiyorum ana
Bizim karanlığımız
Niye bunca pisboğaz

Duydum ki
Miğde çağlıyımış
Altın dişli dünya
Yoksa ben devrim miyim
Tarih mi bindiği salıncak
Salla beni ana

Ali Yüce

mitolojilerinde önemli yeri olan bir konu olarak ele alındığını gösteriyor. Bunlarda genellikle biçimsel olarak abartılmış cinsel semboller görülmektedir. M.Ö. yedinci yüzyıldan başlıyarak Yunan çömlek resimlerinde cinselliğin başlıbaşına bir konu olarak gerçekçi ve çoğu zaman mizahla karışık bir şekilde işlendiğini görüyoruz. Bu tür çömleklerin çoğu şarap içilen çanaklardır. Şarap tanrısı Dionysos'un temsil ettiği bedensel hazlar, doğa güçlerinin zihine egemenliği ve bilinçaltı, yalnızca eski Yunan kültüründeki akıl ve beden diyalektiğinin bir parçası olmakla kalmayıp, asırlar boyu Batı sanatındaki birçok akımların içeriksel ve biçimsel kaynağını teşkil etmiştir. Ovid'in «Metamorfozlar'ı ile, Roma lahitlerinden başlıyarak, ve yine rönenansta canlanarak ondokuzuncu yüzyıl sonlarına kadar Dionysos ve Cacchanalleri batı sanatındaki konulara ilham vermiştir.

Batı sanatında insan vücudunun yeri, eski Yunan medeniyetinin insan biçiminde gördüğü kutsiyetten ve bütünlükten temellenmiştir. Klasik Yunan sanatı insan vücudunda doğa güçlerinin, duyguların ve de soyut değerlerin biçimsel dengesini bulmuştur. Batı sanatı yirminci yüzyıla kadar her türlü bahane ile insan vücudunu resimledi. Şefkati, ızdırabı, dünyevi hazları, ilahi esinliği, enerjiyi anlatmak için vucut en güçlü simge olmuştur. Çıplağın sanattaki simgesel önemi o kadar başka bir değer kazanmıştır ki, İngilizce'de kullanılan «nude» terimi soyunmuş bir vücuddan çok, çıplak vücudun sanattaki doğallığını ifade eder. Yunan sanatının insan vücudunun bir ahenk simgesi olarak yüceltmesi ve böylece ona kazandırdığı felsefi anlamlar Batı medeniyetinde okadar yerleşmiştir ki Batıda erotik resimler, vücudun taşıdığı daha birçok anlamda da zengindirler.

İnsan vücudu ve özellikle çıplak, sanatta paylaşabilirlik yaratan başlıca öğelerden biri olmuştur. Bunun en önemli nedenlerinden biri kuşkusuz taşıdığı erotik anlamdır. Bir insanın diğer bir insanla birleşme arzusu en temel dörtülerden biridir. Bunun yanında vücudun jestleri ile, ton, kontrast, yüzey dokusu, rengi ile aktarabileceği psikolojik ve varoluş ile ilgili anlamlar, onun her devirde sanata girmesine etmen olmuş, böylece, bu farklı anlamlarla birlikte, insan figürünü kullanan sanat uygulamalarının çoğuna da bir boyutta cinsel anlamları da getirmiştir. Figürle birlikte bir ölçüde erotizmin sanat içeriğine girmesi seyirci psikolojisi bakımından okadar doğaldır ki, figürü kullandığı halde bunu dışlamak isteyen uygulamalar, neoklasik dönemde bazı yapıtta gördüğümüz gibi, katılık, cansızlık, ruhsuzluk ve yapay bir görünümle sonuçlanmıştır.

Doğuda, özellikle Buddhist ve Hindu dinlerinde cinselliğin inanç ve varoluş felsefelerinde önemli bir güç olarak yer alması sanatta da büyük bir açıklıkla resmedilmesini sağlamıştır. Batıda Dionysos kültürü ile ortaya çıkan «orgiastic» dans ve figür görünümlerinin doğuda dinî danslar ve cinsel törenlerde çok daha açık bir koşutu vardır. Hint, uzak Doğu ve Pasifik'te kadın erkek ilişkilerinin serbestiyeti buralarda her türlü sanatta cinsel konulara adeta öncelik kazandırmıştır. Ancak, bu konuların dini anlam taşımadan, erotik sahnelere öncelik veren uygulamaları, daha çok, bugünkü sosyetenin pornografik film gösterileri gibi, aristokrak sınıfın zevkine sunulmuş kitap ve resimlerde yer almıştır. Çinde onyedinci ve onsekizinci yüzyıllarda bu gibi erotik resimlere saray sanatında sık sık yer verilmiştir.

Pagan ve Dionysos kültürünün erotizmi, milattan sonra Venedik sanatında tekrar belirmiştir. Floransa'da buna yakın tek örnek duyumculuğun biçime hakim olduğu Boticellidir. «Venüs'un Doğuşu» tablosunda rüzgârları simgeleyen birbirlerine kaynaşmış iki figür, Rönesansta, dini anlamların hakim olmadığı bir kendinden geçmişliği, ayağın yerden kesilmesini ve vücudun hafifleyişini anlatan ilk erotik simgeler olarak yorumlanabilirler. Öte yanda Venedik, doğu



İngres : Hamam Sahnesi

ile olan yakın ilişkisinden ve iklim ve coğrafi özelliklerinden ötürü, çıplakları ile, işlediği pagan konularla, ve boya ve renk tekniğinde öncelik taşıyan dokunsal ve duyumcu nitelikleri ile Batı sanatındaki hedonisme ilk örnek olmuştur. Öte yandan Mannierism, psikolojik vurgular ve bilinçaltının etkisi ile, insan biçimine, oranlarda, renklerde ve jestlerde kendini belli eden bir gerginlik ve şehvet getirmiştir. Michelange'in bazı geç dönem Mannierist çizimleri erotik sembollerle doludur. Pontormonun çıplak çizimlerinde, Corregio'nun venüslerinde «orgiastic» kendinden geçmişlikle din ve cinsellik adeta birleşmiştir.

Venedikli Titian sanatta hedonist tutumun ilk gerçekçi önderi sayılabilir. Bu yönde Rubens üzerindeki güçlü etkisi, Barok sanatta, Katolik klisesini

tekrardan yüceltme çabaları ile birlikte, doğadan güç alan bir erotizm ve duyumculuğun da canlanmasına neden olmuştur. Rubens'in kadın figürleri, Meryem Anayı temsil ettikleri zaman bile, doğanın verimliliğine ve sıcaklığına, vücudun ağırlığına, tenin yumuşaklığına sahiptirler. Rubens'in resimde yarattığı hazcılık, Bernini'nin heykelerinde yine katolizmin yüceltilmesi ile birlikte vardır. Rubens'in figür arabeskleri ve ritmleri onsekizinci yüzyılda Tiepolo'nun dolaylı dindarlığında şehvetli çıplaklarla, ve daha sonra Fransız saray odalarını süsleyen Fragonard ve Boucher aşk serüvenler ile en hazcı doruğuna erişmi, sanatı sosyal içerik ve çevre gerçeklerinden en uzak biçimine sokmuştur.

Ondokuzuncu yüzyıl romantik resim ve heykelinde yer alan erotik konular ve çıplak, bir yandan barokta geliştirilen dünyevilik ve duyumculuk ile beslenirken, bir yandan Doğu etkileri ile daha iç bayıltıcı ve duygusal bir yoğunluğa ulaşmıştır. Bu yönde Delacroix ve Ingres ile Fransız resmi sanattaki hacılık tutumunda önde gelmektedir. Daha sonra Alman romantik ve dışavurumcuları ile cinsellik anlayışının yeni boyutlar kazandığını görüyoruz. Bu arada İsviçreli Füseli'nin gerçeküstü akıma çağrışım yapan ve erotik bilinçaltını konu eden resimlerini de anımsamak gerekir.

Bir genelleme yapacak olursak, İtalyan sanatında cinselliğin ve çıplaklığın akılcı ve biçimci bir estetik ile, Fransız resminde daha yüzeysel hazlara dönük ve hafif bir duygusallık ile, Alman sanatında ise Gotik'ten esinlenen bir acı, eziyet ve ölüm karamsarlığı ile biçimlendiğini söyliyebiliriz. Özellikle Fransız sanatında bu genellemenin dışında kalan anıtsal bir Rodin ve gerçekçi bir Courbet vardır ki, sanatta cinselliği kutsal bir güç veya ölümün karşısında insan ve sürekliliğinin bir kaynağı olarak gösterebilmişlerdir.

Yirminci yüzyılda cinselliğe karşı takınılan acımasız tavrın Alman Dışavurumcularında ilk görüntüsünü verdiği söylenebilir. Egon Schiele ve Gustave Klimpt en güzel doku, renk ve ritm örgüleri ile, birleşmenin en şefkatli görüntülerini verirken, ölümü ve ruhun ızdırabını vucudun her kıvrımına sokmuşlardır. Daha sonra Max Beckman cinsiyet yolu ile sanata sosyal eleştiriyi ve kültür yozlaşmasının yorumunu sokmuştur. Fransa'da buna koşut olarak Rouault'un şehvet kadınları resimleri vardır. Yirminci yüzyıl başları, cinsel konuların çeşitlendiği ve yeni ahlak kavramları ile sanatta patlama gösterdiği bir dönemdir.

Batı sanat ve kültürünü Dada - öncesi ve Dada - sonrası diye ayırmak olası. Dada'nın başlattığı değerler yıkımı, yeni bir sanat biçimi oluşmasına yönelmemişse de sanatta değer aşılama kaygısını silerek yepyeni bir görünüm getirmiştir. İlk kez Dada ile cinsellik, herhangi bir yorum taşımadan, sırf görünümü ile psikolojik ve düşüncel amaca ulaştırıcı olarak sunulmuştur. Arthur Cravas ve Jacques Vache gösterilerinde çıplaklık, küfür ve edepsizlik, bir sanat biçimi olmaktan çok, sanatta cinsellik biçimini değiştirerek burjuva değerlerine nişan almış silahlardır.

Birinci dünya savaşının kargaşası, bunalımı, anlamsız vahşeti, sadece toplum değer ve aktörelerini değil, iman ve yaşamı mantıksız kılmıştır. Şehirleşme, işsizlik, parasal güçlerin yaşamın en küçük ayrıntısına egemenliği, aile yapısının zayıflaması, insan ilişkilerinde olduğu gibi, sanatta da birçok konuya yeni bir uslûp getirmiştir. Bu kapsam içinde cinselliğin işlenişi başlıca iki yönde kendini belli eder : Toplumsal ve genellikle kapitalist değerlere karşı bir başkaldırı, bir çok aracı olarak sunulması veya bunalımlı bir toplumun bunalımlı ve bazen de sapık cinselliği olarak belirmesi. Feminist eylemcilerin bu konuya el atması da sanatta ilk defa kadın figürünün hiçbir duygusallık ve gizlilik taşımadan teşhir edilmesini getirmiştir. Önce Georgia O'keefe'in sembolik çiçeklerinde hoş bir biçim bulan bu cüret 1960'lardan sonra, özellikle Art Forum dergisinde, adeta «Avant - Garde» tutumun bir simgesi olmuştur. Öte yandan, yaşantıya ve sürece dönük «Happening'lerden örnek alan gerçek gösteriler, özellikle 1960 - 1970 arası her türlü cinselliği teşhir etmeyi, ve çoğu zaman bunu da yetersiz bularakk, acı, kan, eziyet gibi vurguları da kullanarak başlıbaşına bir sanat akımı yaratmaya çalıştılar.

Bu genellemeye istisna olarak, akım dışı kalan bazı sanatçılarda, bazen Pop sanatında, foto ve Super gerçekçilikte, New York Dışavurumcularında ve başlıbaşına Picasso'da cinsellik bir estetik kaygı ve bir yaşam felsefesi ile birlikte sanata girmiştir. Picasso'nun sanatı çoğunlukla cinsellik konusuna eğilmiş, ancak bununla bir dünya görüşü verdiği gibi, bir sanat felsefesine de ulaşmıştır.

Yirminci yüzyılda cinselliğin alışılmadık bir açıklık ve konusal öncelik kazanınası, doğaya dönüş, Hippi akımları, Doğu ve Hint hayranlığı gibi bazı yan etkilere de bağlanabilir. Ancak, bütün bu etkiler bir tek amaca yönlenmiş ve birtek sonuca varmış gibidir. O da, yirminci yüzyılda cinsellik gerek yeni anlamı, gerekse sunuş biçimi ile, sanatın yabancılaşmasını, sanatçının toplum dışı kalmasını ve genel seyircinin sanata olan itimatsızlığını sürdüren başlıca faktör olarak kalmıştır. Soyut sanat ve yeni estetik, avant - garde olmaktan tamamen çıkmışken, toplum - sanat - sanatçı ilişkilerinde hâlx çelişki yaratan tek avant - garde kapısı olarak cinsellik kalmıştır. Bugün Türkiye'de bile bunun tutucu örgütü yıkma aracı olarak kullanılmaya çalışıldığını görüyoruz.

Sonuç olarak denilebilir ki, tarih boyunca sanatta bir ortaklık, iletişim ve paylaşılabilirlik öğesi olan cinsellik, yirminci yüzyılda genellikle sanatçı tarafından toplumu karşısına almak için kullanılmıştır. Ancak, insan doğasına aykırı ve acı veren her uygulama gibi, bunun da, toplumun psikolojik sağlığının yorumladığı bir düzeyde çözüme erişeceği beklenir.

inceleme

Cinsellik ve Cinselliğin Sömürüsü

Ayla Kutlu

Önce, cinsellik ve cinselliğin sömürüsü başlığı altında toplanan bu geniş konunun hangi çerçeve içinde tartışılacağını açıklamak zorunluluğu var : Cinsellik tüm canlılarda var olan, güdülerle ve doğa yasalarıyla beslenen, insanlardaysa buna ek olarak duygusal zenginlik eklenen yaşamı sürdürme yolu. Cinselliğin sömürüsüyle, kurumların oluşmasıyla başlayan kötüye kullanım. Bugün, böyle bir durum var mıdır, yok mudur tartışması yapacak değiliz. Sorunu böyle alırsak sonuçlara varmak, doğruları saptamak için çok zaman yitiririz. Cinsel sömürü vardır, cinsel sömürü biçim değiştirse bile giderek artmaktadır. Bunun kanıtlarını cinselliği tartışacağımız türlü üst yapı kurumlarıyla açık seçim duruma getireceğiz. Bu özel sayı, bazı konulardaki bulanıklığı berraklaştırmak amacına yöneliktir.

Cinselliğin amacı üremedir. Kaynağı doğadır. Dolayısıyla fiziksel ve biyolojik bir olaydır. Üretim ise insanın oluşturduğu bir olaydır ve insanın doğayı yenmesi, değiştirmesi anlamına gelir, insan üstünlüğünün kriteridir. Kanımca üreme ile üretim arasındaki yakınlık, aynı köktenlik, bizim soruna yaklaşımımızı kolaylaştıracaktır.

Cinsel sömürünün kaynağı nedir, nasıl kurumsallaştırılmıştır, nasıl sürmüş, nasıl değişmiş ve bu gün hangi konuma gelmiştir, ülkemizde durum nedir? Ana sorunun altında bulunan ve yanıt bekleyen ek sorular kısaca böylece özetlenebilir.

Cinsellik, biyolojik ve fiziksel bir olgudur, dedik. Bu olgunun içine insan değerlerinin, duygularının girmemesi olanaksız. Bu değerlerin giderek katılaşması sonucu cinsellik, —bireyin kendi sorunu olan cinsellik—, bireyden topluma ve biyolojik yapıdan sosyolojik yapıya doğru geçiş içine girer. Toplum değerleri; örf ve adet durumuna gelen bu olgu, bu kez toplum içindeki bireyleri etkiler. Böylece karşılıklı bir etkileşim doğar. Sosyolojik baskılara biyolojik bozukluklar da eklenirse, ilişkiler giderek artar çeşitlenir ve cinsellik birey için de, toplum için de, çok önemli bir olgu, çözümlenmesi gereken sorunlar yığını haline gelir.

İşte bu sorunların insanlar için dirimsel önemi önce bir karmaşaya yol açmakta ve bu karmaşa sömürünün varolmasına ve sürmesine neden olmaktadır.

Daha belirgin şeyler söylemenin yolu, tarihsel gelişimi izlemekten geçiyor :

Cinsel sömürü, insanlık tarihi içinde, mal edinme isteğiyle birlikte başlıyor. Anaerkil aile düzeni içinde bile —ki bu tür ailenin her yerde ailenin ilk biçimi olmadığını görüyoruz— ananın evde kalması, çocuklara gözkulak olması, evin işlerini yürütmesi zorunluluğu yüzünden ava giden, avın fazlasını saklayan, dolayısıyla ilk kez; yedek bir hayvanı bulunan erkeğin güçlenmesi sonucu doğuyor. İşte bu fazlalık ve bu güçlülük, işbölümündeki dengeyi bozuyor. Anaerkil aile düzeninde çocuklar anaya ait olduğundan erkeğin ölmesiyle kendi çocukları ve karısı değil, anası, kardeşleri kalan maldan, küleden yararlanma hakkını kazanıyorlar. Bu durum, anaerkil aileyi yıkıyor. Çocukların ve kadının güçlü olan, yiyeceği getiren erkeğe ait olması kaçınılmaz bir süreç olarak ortaya çıkıyor.

Sevgiyle

Bu yürekten
Terlemeyen bileğe kan gitmez

Toprağı buğulanmayan
Ve meyveleri
Tadını yitiren ülke
Olmasın
Turnaları uçuşundan ayıran
Güvercinleri duruşundan
Çocukları
Yaşam dolu gülüşünden ayıran
Rengine ve kokusuna yabancı
Daha tomurcukta kuruyan
Ve yalnız dikenine katlandığımız
Sessiz bir gül olmasın ülke

Kokusu gitmesin diye
Daha bir sevgiyle yaklaşmalı çiçeğe

Mehmet Kıyat

Kaldı ki, anaerkil düzenin bile her yerde ortaya çıkmadığını, bazı yerlerde ataerkil ailenin ilk aile biçimi olarak varolduğunu görüyoruz.

Ataerkil ailede kadın; araç gereç yapan, kullanan, doğaya güç geçirmeye başlayan, fiziksel gücü yanında zekâsının da evde kalan kadından daha üstün olduğu değer yargısıyla erkeğin yönetimine girmiş, dahası, erkeğin gücü bu yolla, giderek artmıştır. Kadın ise yerini giderek kaybetmiş, bir tür köle, bir tür hizmet eden birey durumuna dönüşüp toplumsal haklarını yitirmeye başlamıştır.

İyi bir örnek verilebilir bu konuda : Aile sözcüğünün batı dillerindeki kökü latinceden gelmektedir : «Familia.» Latincede Famillus, erkeğe can bağıyla bağlı köle anlamına geliyor. Famillia ise, evindeki kölelerinin tümü anlamına geliyor. Bu sözcükler bile ilk çağda kadının ve çocukların konumlarını belli edecek yeterliktedir.

Dahası var : Doğal bilimlerin yeterince gelişmediği bu çağlarda üremede kadının yeri ve önemi yeterince bilinmiyor. Doğa ve tanrı güçlerinin bir kısmını elinde bulundurduğu varsayılan erkek, aynı zamanda üremenin de tek aracıdır bazı gözlerde. Bir eski şair, «Biz erkeklerin çocuk sahibi olmak için kadınlara gereksinimi yoktur. Bizler öyle güçlüyüz ki, başka şeylerden, hayvanlardan da çocuk sahibi olabiliriz» diyor bir şiirinde. Burada, erkek üstünlüğünün iyice yerleştiğini, erkeklerin kendilerini artık mitolojideki tanrılarla eş tutmaya başladıklarını görüyoruz.

Kadınlarsa... Eski Yunanda kadınların vatandaştan sayılmadığını, demokrasinin köleler ve kadınlar dışındaki kent halkına emanet edildiğini ve yönetimin böylece oluştuğunu gözden uzak tutmamak gerek.

Ortaçağa gelince... Ortaçağ belki de ilkçağdan daha etkin sömürü dönemidir. Feodal düzen içinde senyörün ilk gece hakkı, daha kötüsü, tek tanrılı dinlerin getirdiği inanışla kadının pisliği, kirliliği inancının yaygınlaşması, kadının konumunu daha kötüye götürüyor.

Artık iyice oluşmuş, kemikleşmiş üstyapı kurumları : din, kültür, hukuk ve ahlak, örf gibi diğer toplumsal müesseseler, kadını günah aracı olarak nitelemiştir. Hikâye, Adem ile Havva'dan kaynaklanır. Bu kötü ve eksikli yaratığın temiz ve eldeğmemiş olarak kalması, onun kabul edilebilirliğini, erkeğe değer oluşunu sağlayacak tek erdemidir.

Bu toplumsal değerler tek başına yine de yetmez böyle bir sömürü için. Buna bir de fiziksel gücün getirdiği üstünlük eklenince (Neandertal insandan başlayarak fiziksel güç hep bir üstünlük belirtisi, tapınma nedeni olmuştur) erkeğe karşı kadının yeri daha da aşağıya geçer. Çünkü fiziksel güç, hakim olunamayan doğa güçlerinden bir bölümünün erkeğe verilişinin tanrısal göstergesi olarak nitelendirilmiştir.

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına kadar Amerikada süren bir yasal hak var : Beyaz efendi, zenci köle kadınları istediği gibi kullanabiliyor ve kadının doğurduğu melez çocuklar da beyaz efendinin adını alarak ve köle olarak efendiye yaşamlarıyla bağlı kalıyorlar. Buradaki sömürü, kan bağına bağlı kölelik sömürüsüdür ki; eski dünyada ortadan kalkalı yüzyıllar olmuştur.

Şimdi, Cinsellikte çok önemli bir olaya geliyoruz : Sanayi devrimine...

Sanayi devrimi, gerektirdiği işgücü yüzünden kadınların ve çocukların da dışarda çalışması zorunluluğunu doğurmuştur. Kadınlara yaptırılan işler daha basit, önemsiz ve fazla beceriyi gerektirmeyen işlerdir ama, buna karşılık verilen ücret son derece azdır. Burada, iş çevrelerinin gösterdiği —eski deyimle ferasete— söylenecek söz yoktur. Kadın ve çocukları çalıştırmakla bir yandan ucuz işgücü sağlanmakta, öte yandan erkek işçilerin pazarlık güçleri sıfıra doğru yaklaştırılmaktadır. Sanayici, —belli çok ağır işler dışında— erkek işçilerin, onları işlerinden çıkartmak ve aynı işi daha ucuza kadın işçiye yaptırtmakla korkutmaktadır. Bunu başarır da. Ve böylece, yani sanayiin gelişmesiyle, sömürü artık çift yönlü olarak işlemeye başlamış ve toplumun en yerleşik, en güçlü kurumu olan aileyi ve onun kurallarını temelinden sarsmaya başlamıştır.

Bu sarsıntının birinci göstergesi; ailenin üretim birimi olmaktan çıkması ve tüketim birimi haline dönüşmesidir.

Aynı yıllarda, sonradan cinselliğin sömürülmesinde büyük ölçüde yararlanılacak olan bulgular ortaya çıkıyor. Bu bulguların sahibi büyük bilim adamı Freud'dur. Herhangi bir yanlış anlamayı önlemek bakımından Freud'un sanayi devlerinin güdümünde olduğunu söylemek istemediğimi önceden belirteyim. Ama bu, onun hastalardan, çocuklardan ve önyargılardan hareket ederek bulduğu birtakım cinsel gerçeklerin (!) toplumlardaki cinsel sömürünün alabildiğine gelişmesine yardımcı olduğu gerçeğini gözlerden silemez. Çünkü Freud'un kanıtları inandırıcı, gözlemciliği tartışmasız, kurduğu bilimsel düzen eksiksizdir. Ama Freud'un eski tarafı da vardır : Ataerkilliği doğal, biyolojik, fiziksel, psikolojik, tarihsel ve mutlak bir doğru olarak kabullenmiştir ve bu kabulleniş sömürü sanayiinin eline bir altın madeni gibi geçmiştir.

Erkek çocuklara, erkekliklerini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya bulundukları, kızlara ise dişiliklerini ve değerlerini yitirecekleri, sürekli olarak empoze edilir. Yeterince kadınsı, yeterince erkeksi olmamak doğa yasalarına aykırıdır. Böyle koşullandırılan çocuklarda saplantıların oluşmasından kolay ne olabilir? Saplantılar oluşur nitekim. Eğitim kurumlarında da sürer benzeri baskılar... Biçimsel olarak eşitlik varmış gibi görünür ama gerçekte yoktur. Giderek kızlara pasiflik, mazoşizm ve narsizim, er-

keklere ise atılganlık, sadizm ve dışa vurumculuk alışkanlıkları ve değerleri özümletilir.

Şimdi sıra artık Barbara Cartland'da ya da Henry Miller'dedir...

Böyle aykırı iki tür insan oluşturulduğunda, erotik olan, karşı cinse ait olan herşeyin çekici olması nasıl önlenebilir? İşte cinselliğin sömürülmesine ilişkin pazarlar böylece doğar. Bu pazarın alıcısı, dünya nüfusuna orantılı olarak durmadan artar. Tüketim toplumunda her gün yeni bir araç sunulur bireylere. Sanat, böylesi bir toplum düzeni içinde yüzaklığı içinde yaşayabilir mi? Yaşamıyor. Örneğin bir Jerzy Kozinski çıkıyor, insanı, kapitalist toplumu ya da savaşın dehşetini anlatmak için ortaya çıktığını söylüyor ve yazdıklarıyla insana saygının yitmesini ve ne denli yozlaşmış bir cinsin (Pitocantropusun, yani insan cinsinin) parçası olduğumuzu yüzümüze çarpıyor. Kusma isteği vererek. Ama kimse kusmuyor. Daha çok bunaltıya düşmek, daha çok sıkılmak, daha çok ruhsal bozukluklara katlanmak koşullanmışlığıyla sömürülüyor da sömürülüyor.

Tüketim toplumlarında, tüketim birimi olan aile de giderek tükenmeye başlıyor. Çünkü akış içinde tüketimin giderek artması gerektir. Küçülen aile artık dağılmakla karşı karşıyadır. Yalnızlaşan insanın içinde bulunduğu kaos, daha karmaşıktır ve daha çok sömürülmeye açıktır.

Kişisel, göz kamaştırıcı bir bağımsızlık, ayrı bir ev, ayrı eşya, özgür bir cinsel yaşam, insanın kafasını ve yüreğini boşaltarak tutkularına tutsak eden pornografik araçlar, tüm sapkınlıklar, ilk bakışta ne kadar çekici gelirse gelsin, gerçekte insanı daha fazla tutsak almakta ve cinselliği sömürenleri daha çok zengin etmektedir.

Tan Oral ile «Çekirge» Dergisi Üzerine Bir Görüşme

Cumhuriyet Gazetesi yakında «Çekirge» adlı bir çocuk dergisi yayınlayacak. Bu haftalık derginin yöneticisi Tan Oral. Oral'la dergi üstüne aşağıdaki söyleşiyi yaptık.

— «Çekirge» dergisinin çocuk kavramına yeni bir bakış getireceği söylenebilir mi?

— Evet, böyle bir çabanın içinde olduğumuzu söyleyebilirim. Çocuk, hızla çocukluktan çıkmakta olan bir insan. Üstelik bu hızlı büyüme sürecinde çok yoğun bilgilenme ve iletişim gereksinimi içinde. Bence çocuğun bu büyük açlığını gereği gibi doyurmak çok zor. Üstelik ülkemizdeki çocuk yayınlarının son yıllarda artmasına karşın yeterli olduğunu söyleyemiyorum. Başka ülkelerdeki çocuk yayınlarının zenginliğini düşününce insan kıskanıyor. «Çekirge»yle bu büyük gereksinimin bir küçük bölümünü daha doldurabilirşek ne mutlu! Günümüzde kitle iletişim araçları gelişmesini hızla sürdürüyor. Yetişkinler için düşünülen yayınların çocuklarca izlenmediği söylenemez. İzlenmemesini beklemek ve istemek de bence yanlış. Yapılan araştırmalar çocukların özellikle TV'de yetişkinler için düzenlenen programları ilgiyle izlediklerini gösteriyor. Bu, günümüz çocuklarının ilgi alanlarının genişliğini gösteren bir olgu. Bu görüşler çerçevesinde hazırlamakta olduğumuz dergide çocukların ilgi alanına yönelik geniş bir yelpazenin elimizden geldiğince grafik bir kaliteyle sunulmasına çalışacağız. İsterim ki yetişkinler de bu dergiden bir tad alabilsinler. Çocuklar ve yetişkinler aynı dünyada, aynı kaderi paylaşarak yaşıyorlar. Dergi bu bütünlüğü korumaya ve vurgulamaya çaba gösterecek.

— Bu düşünceleriniz derginin içeriğine nasıl yansıyacak?

— Özellikle bu ülkenin yazarları ve çizerlerinin özenli çalışmaları dergide yer alacak. Bunun yanısıra ayrım gözetmeksizin bütün dünyadan da yine nitelikli örnekler vermek amacındayız. Dergide ayrıca, çocuğun yaşadığımız dünyadaki güncel olayları izlemesi için bu tür haberleri eksik etmeyeceğiz. Çocukların, salt okuyucu olmaktan öte, kişisel ya da toplu çalışmalarla derginin hazırlanmasına katılmalarını sağlamak, zaman içinde önde gelen amacımız. Özetlersek, bir yetişkin okuyucu için «dergi» gereksinimi neleri kapsıyorsa, yetişmekte olan çocuk için de aynı boyutta olacağını düşünüyorum.

— Yazar ve çizerlerden kimlere yer vermeyi düşünüyorsunuz?

— Yukarda da açıkladığım düşünceleri paylaştığına inandığım bütün yazar ve çizerlerimize derginin açık olduğunu söylemeliyim. Çizerlerden Haslet, Erim Gözen, İsmail Gülgeç, Mıstık, Emre Senan, Ferit Öngören, Cemal Karabaş, Selçuk Demirel, yazarlardan Yaşar Kemal, Ülkü Tamer, Yalvaç Ural, Can Yücel, Çetin Altan, Vedat Dalokay, Mümtaz Zeki Taşkın, İbrahim Örs, Gülten Dayıoğlu, Sulhi Dölek, Atila Alpöge, Nevzat Erkmen, Kemal Özer, Konur Ertop, Süreyya Berfe, Refik Durbaş, Işıl Özgentürk ilk akla gelenler.

— Sunuluş nasıl olacak?

— Bütün bu sanatçıların yaptıklarını, değerlerini ortaya çıkaracak bir grafik sunuşla okuyuculara vermeye çalışıyoruz. Örneğin resimli romanları doyurucu boyutlarda, şiir ve düzyazıları yeni bir sayfa düzeniyle, resimleyerek ve hakkını vererek sunmak küçük okuyucuya saygımızın bir gereği olacak.

KEMAL ÖZER

inceleme

Cinsellik Sömürüsü Üzerine Ekonomik Bir Yaklaşım

İcen Börtücene

Cinsellik sözcüğünün kavramsal tanımını yaparak girelim konuya : «Cins» sözcüğü ile, bireye üreme işinde ayrı bir rol veren erkekle dişiyi ayırd ettiren ve doğadan kaynaklanan özel yaradılışı, eşeyi, cinsiyeti belirlemek isteriz. Cinsellik sözcüğü de bize kavramsal olarak, bireylerin cinslik gereği gösterdikleri özellikleri, yani iki cinsten her birinin ötekini aramasını, kendine çekmesini (cezbetmesini), birleşmelerindeki özel rolleri, birleşmelerinin ürünü olan çocuklar ile ilişki, tavır ve davranışlarını, en önemlisi, her birinin toplumsal yaşama ve üretim süreci içindeki maddesel durumlarının tümünü vermektedir. Açıklama yeterli ise, «cinselliğin sömürüsü»nü ekonomik boyutları ile belirleyebilmek için, dişi ve erkeğin toplumsal yaşama sürecinin en temel maddesel davranışı olan üretim süreci içindeki durumlarını ele almak gereği ve sınırı kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Bu doğal sınırlamaya bir de özel sınırlama getirmek istiyorum. Cinselliğin doğal özellikleri dışındaki sapmaların, yani üretim ilişkilerinden gelen dış bağımlılıklar ve insan içgüdüsünün biyolojik ve psikolojik bozukluklarının neden olduğu «eşcinsellik» ve benzeri olguları; ve bu olgulara dayanarak kitle iletişim araçları ile toplumda geçerli değer yargılarını değiştirmeye yönelik bombardımanı, konumun dışında tutmaya çalışacağım. Bu çeşit konuların, onca temel sorun içinde kıvranan günümüz toplumunda birincil değil, hiç bir öncelik alamayacağı kanısındayım. İkincisi, «eşcinsellik» vb. gibi konuların, ülkemizde geniş ve yaygın bir kabul alanı bulmadığı inancındayım. Ancak bunu belirtirken, gerek cinsellik, gerek eşcinsellik üzerinde kitle iletişim araçlarınca sürdürülen propagandaların, geniş halk kitlelerinin demokrasiyi geliştirme istemlerini gölgelemek, dikkatleri başka yönlere çekmek amacı taşıdığını da açıklamak gerekir.

Bilindiği gibi, erkeğin ve kadının, gerek bizim gibi toplumlarda, gerek gelişmiş kapitalist ülkelerde durumunu belirlemek için, onların üretim süreci içindeki maddi koşullarını incelemek zorunluluğu vardır. Bu maddi koşuların belirlenmesi, cinselliğin gerçek anlamda, ekonomik anlamda sömürüsünü ortaya çıkartacaktır. Bu nedenle, cinselliğin sömürüsünü yalnızca bir cinsin sömürüsü olarak daraltıp, o dar alanda yapacağımız çözümlemeyi gerçekçi maddi temellere dayandırarak yapmamız halinde genelleştirebiliriz. Bu maddi temeller açıklandıktan sonra, üstyapısal özellikler ve değer yapıları bir anlam kazanmaya başlar.

Üretim araçlarına sahip olmayanlar, ister erkek, ister kadın, meta üretimine dayanan toplumlarda emek güçlerini satmak ve kendisini yeniden üretebilecek geçimlik araçları kazanmak, yani ücret karşılığında çalışmak zorunda kalanlardır. İşçi, ister erkek, ister kadın olsun, özgür iradesini kullanarak, yaptığı anlaşma ile kapitaliste bağlanır. İşçinin aldığı ücret, çoğunlukla ailesinin geçimine yetmez. O nedenle kadınlar ve çocuklar da üretim sürecine girer. Kadın ve çocukların ücretleri, erkeklere göre daha düşüktür. Özellikle kadının doğal özelliği gereği, çocuk doğurma ve ev işlerine bakma yükümlülüğünün bulunması, kadın emekgücünün daha düşük ücretle çalışmasına neden olmaktadır. Kapitalizmin dönemsel krizlerinde, daha yüksek ücretle çalıştıkları için, ilk işten çıkartılanlar erkekler olur. Kadın emekgücü, gerek kriz dönemlerinde, gerek savaş dönemlerinde, üretim sürecinde erkeğin yerini alır.

*
* *

Her meta önce bir kullanım değerine, sonra da bir değişim değerine sahiptir. Bir meta'nın kullanım değeri yok ise, onu pazarda kimse satın almaz. Oysa, «kullanım değerlerinin yaratıcısı olan emeğin, ürettiği servetin, yani maddi servetin biricik kaynağı olduğunu söylemek de yanlıştır. Emek maddeyi şu ya da bu ereğe uyarlayan eylemdir. Bu bakımdan zorunlu olarak maddeyi varsayar. Emek ile doğal madde arasındaki ilişki, değişik kullanım değerlerine göre değişik biçimler alır, ama kullanım değeri her zaman bir maddî desteğe dayanır. Şu ya da bu biçimde doğadan ürünler edinmek açısından sistemli bir faaliyet olarak emek, insan varlığının doğal koşuludur; insanla doğa arasındaki —her türlü toplumsal biçimden bağımsız olarak— madde değişiminin koşuludur. Değişim değeri yaratan emek, bunun tam tersine, özgül olarak toplumsal nitelik taşıyan bir emek biçimidir. Özel üretici eylemin maddi belirlenmesi içinde, örneğin terzinin emeği giysi üretir; ama giysinin değişim değerini üretmez. O, bu değeri, terzi emeği niteliği ile değil, soyut genel emek niteliği

ile yaratır. Ve bu soyut genel emek de, kurulmasına terzinin iğnesinin hiç bir bakımdan katkıda bulunmadığı bir toplumsal bütünün parçasını temsil eder. İşte bu nedenledir ki, antik çağın ev sanayiinde kadınlar, giysinin değişim değerini üretmeden, giysiyi üretiyorlardı.» Çünkü bu toplumlarda üretilen metaların yaygın bir değişime uğramaları söz konusu değildi.

O halde, bir meta'nın değişim değerine sahip olabilmesi için, bir kullanım değerine sahip olması, içerdiği emeğin özgül olarak toplumsal bir nitelik taşıması ve pazarda değişime uğraması gerekir. Bu üç öğenin en yüksek düzeyde bir araya geldiği toplum biçimi, anamalcı toplumdur. Ancak, anamalcı bir toplumda tüm üretimin meta üretimi olduğunu da ileri süremeyiz. Kapitalist ilişkiler ve meta üretimi egemen olsa da, iki üretim gurubu meta üretimi olarak varlıklarını sürdürebilir. Bunlardan birincisi, köylü katmanlarının kendi geçimlikleri için ürettikleri ürünlerdir. İkincisi ise, evde üretilen herşeydir. Bu üretime genelde önemli ölçüde kadın emeği harcanıyor olsa da, üretilenler meta üretimi değildir. Başka bir anlatımla, değişim değeri olmayan kullanım değerleridir. Her çorba kaynayışta, her düğme dikilişte, yırtılan bir giysinin onarılmasında, hep küçük ev ekonomisinin dar duvarlarında kalınır. «Tüm özgür kılıcı kararlara rağmen, kadın toplumda evinin ayrıca kölesi olmakta devam etmektedir. Çünkü küçük ev ekonomisi onu mutfağa, çocuklarının işlerine bağlayarak, bütün kuvvetini korkunç derecede verimsiz, bayağı, sinirlendirici, aptallaştırıcı, bıktırıcı işlerde harcamaya mecbur tutarak onu canından bezdirmekte, bunaltmakta, alıklaştırmakta, alçaltmaktadır.»

Kadının esas sömürü alanı ister üretim sürecinde olsun ister olmasın, ev işleri, çocuk bakımı gibi aslında toplumsal olarak üretilmesi gerekli olan ve değişim değeri olmayan, yalnızca kullanım değeri bulunan üretimde yer almasından kaynaklanır. Oysa erkek cinsi, bu süre içinde emeğini serbestçe kullanabilir. Hatta, bu denli ağır fiziki yorgunluğun kadın üzerinde yarattığı cinsel isteksizlik karşısında, eğlenmek ve aşk ihtiyacını karşılamak üzere, ekonomik gücüne göre, serbest aşk hayatı yaşama, metres tutma, fahişelerle gönül eğlendirme vb. yolunu tutabilir.

Kuşkusuz bunların istisnaları vardır. Özellikle üst gelir guruplarında kadın ne üretim sürecine katılmakta, ne de kendisini alıklaştırıcı, saçı uzun aklı kısa hale getiren yorucu ev işlerini yapmakta, bunu başkalarına yaptırabilmektedir. Bu durumdaki kadınlar, bu sömürü dışında kaldıklarından, onları birey olarak kadın cinsi içinde düşünmemek gerekir. Ne var ki, bu tür kadın, salt cinselliği nedeniyle sömürünün dışında değildir. O, bu durumda, sahip olunan bir ev eşyası, cinsel bir araç olma niteliğinden kurtulamaz. Yaşadığı toplum, kadının «meta» sayıldığı bir toplum olduğundan, meta sayılma durumundan üste çıkamazlar. Hatta bu üst katmanların kadını daha da metalaşır. Bu nedenle toplumsal anlamda «kadın»dırlar.

Öte yandan bir başka istisna, erkeğin kullanım değeri üreten işlere katılması, ya da tümüyle yüklenmesidir ki, bu durumda kadının nasıl artık pek bir sorunu yoksa, erkeğin kadın konumu sorunu vardır. Bu koşullarda kadın cinsi, yerini erkek cinsine bırakmıştır. «Kılıbıklık» ile anlatılmak istenen budur.

Aslında ev işleri, çocuk bakımı, toplumsal açıdan zorunlu üretimdir. Oysa meta üretimine dayanan toplumlarda bu işler pazar dışında kaldığı için, gerçek «iş» gözü ile bakılmaz. Tam anlamıyla pre-kapitalisttir. Ev işinin, çocuk doğurmanın ve bakımının kadının üzerinde olması, kadın cinsine erkek cinsinden ayrı bir yer verir; kadının, kadın emek gücünün yetkinleşmesini engeller. Onu evin duvarları içine itip köleliğinin sürmesine yol açar. Bu durum, iktisaden etkin nüfusun kadın - erkek ayrımın-

Narçiçeği Sevgi

Pörsüyen birşeylerin çirkinliğinde
gizlenemiyor cam kırıkları
nereye baksam gözlerimde
neyi tutsam ucunda parmaklarımın
şekli bozuluyor güzelliklerin
bir yerlerim kesiliyor inceden
kanayışını duyuyorum sevginin.

Alçalan bulutların koyuluğunda
küskün / kırıcı ve yalın
yığınlar arasında sürükleniyorum
daralan oylumunda sıkıntıların
yırtılışını duyuyorum
sonra unuttuğum narçiçeği
nerelerden geliveriyor birden
yüreğimin en bozulmamış yerine
sıcaklığını serpiyor sevginin.

Bir parçasını da ben taşıyorum
binlerce parçaya bölünmüş güzelliğin
özenle arıtıyorum kirinden
yaralarını onarıyorum
yeniden canlanıyor direnci
duyarlığının en ince yerinden
gülümseyişini getiriyor gözlerime
hiç yaşanmamış güzelliğiyle sunuyor
narçiçeği sevgiyi.

Nurten Çelebioğlu

da çok anlamlı bir biçimde yansır. Hiç bir kapitalist ülkede kadın etkin nüfusun toplam etkin nüfus içindeki payının % 30 - 40'dan daha yüksek olmadığını görüyoruz. Bu oran, az gelişmiş kapitalist ülkelerde yüzde 20 - 35 dolaylarındadır.

Ülkemizde kadın işgücünün, toplam işgücüne katılım oranının 1950'lerde % 80'den % 50'ye inmesi dikkat çekicidir. Bu giderek kadın emek gücünün işsiz katmanlara katıldığını, ya da geçici güvensiz ucuz ücretli işlere yöneldiğini kanıtlamaktadır. Bu durum, dengesiz yapay kentleşmenin, bağımlı kapitalist gelişmenin sonucu olan bir kentleşmenin ortaya koyduğu görünümlerdendir. Kadın işgücünün, işgücüne katılma oranının en çok kentlerde azalmış olması bunu kanıtlamaktadır.

Kapitalist sistemin gelişmesi ve günümüzdeki yapıya kavuşması ile kadının üretim sürecinde yer aldığını yadsıyamayız. Bu olumlu bir gelişmedir. Kadın cinsliğinin kurtuluşunda önemli bir adım olmuştur. Anamalcı sistem, kadını üretim içindeki işlevi açısından erkekle aynı yere oturtmuş, onu meta üreten bir işçi haline sokmuştur.

Kadının üretim süreci içinde yer alarak meta üretmesi, ekonomik bağımsızlığının kazanılmış bir temel taşıdır. Buna dayanarak kadının daha ileri haklar da kazanmasını düşünenler olabilir. Nitekim, birçok kimse, istemli annelik, evdeki hizmetçilik işlerinin kaldırılması ve bunların arkasından kadının cinsel haz duyma ve serbestiyetinin geleceğini savunabilir. Kanımca bu tür yaklaşımlar soruna (gene içinde bulunulan sınırlamalar içinde) yüzeyde bakmak demektir. Kadının işçileşme sürecine girmesi, ona en temel olanağı sağlamıştır. O da bilinçlenme sürecine girmesi, ya da bilinçlenmeye hazır olmaya başlamasıdır.

Kapitalizmin bu bilinçleşme sürecinde kadına sağlanan olanakların yaygınlaştığını ileri sürmek oldukça zordur. Teknolojik gelişmelerin ve yeniliklerin, ev ekonomisindeki meta olmayan üretimi asgariye indireceği ve kadın emek gücünün serbestleşebileceği düşünülebilir. Ancak, yapılan hesaplar gösteriyor ki, çocuksuz bir ailede ev işleri kadın emek gücünün haftada 15 - 20 saatini almaktadır. Bu aileye bebeğin de katılmasıyla, gerekli kadın emeğinin haftada 75 - 80 saate çıkması söz konusudur. Bu hesaplamaların, elektrik süpürgesi, çamaşır makinası, elektrikli mutfak aletleri, hazır yiyecekler ve ütü gerektirmeyen giysiler kullanan bir kadının emek zamanını kapsadığını da belirtelim. O halde kadın emek gücü, gelişmiş ülkelerde bile, çok yüksek gelir katmanları dışında serbestleşememiştir. Çalışan kadın için işçileşmek, yalnızca yaşamını kazanma aracı olmaktadır. Gebelik olasılığı, kadınların meslekî etkinliklere rahatça katılmasını, meslekte uzmanlaşmasını, yükselmesini engellemekte, onları daha aşağı düzeyde, arzu edilmeyen, ya da kirli işlere yöneltmektedir. Bu koşullar altında kadın için yaşam, çalışmanın yanı sıra, ev, çocuk ve kocadan ibaret olmaktadır. Onu ister istemez yabancılaşma sürecine itmekte, yaşamak için yaşamını yitirmesine neden olmaktadır.

Kadın cinsini feodalizmin karanlıklarından çıkaran kapitalizm, bilinçlenme sürecinin eşiğinde onu kendi kaderiyle baş başa bırakmaktadır. O nedenle kadın cinsinin uğradığı bu çifte sömürüye başkaldırmak, kadını erkek ile yarıştıran feminist eylemlerle, Womens Liberation akımlarının kadını erkekleştiren yaklaşımlarıyla değil, onun üretim süreci içinde erkek cinsi ile eşdeğerde bilinçlenmesini sağlayan bir savaşımı zorunlu kılmaktadır.

Bir Yolcunun Ardında Kalan Mum Tanrısı

GÜNLERCE çıkmayacaktı aklımdan
rüzgâr göğü yarıladığında
çoktan çekilip gitmişti koskoca kent
sesinden bir gün sonra
bir gülün sessizce kapanmasından
tam da o vakitlerde
ben yeni bir acıya başlamıştım
seni doğurmuştum hüznümden
sanki bir mum tanrısı

Susadıkça bir deniz yüzüme vuruyordu
geçip bir çırpıda bozkırı
işte tam da orada
ölülerden
üstüste yığılmış / bir kale sanki
buz gibi yolların korkunç selinde
sessiz bir buz tanrısı

Ben o yollarda / yolculuklarda
bitenle başlayan kent arasında
nedense yollarca taşıdım
sonunda buldum mu yok oluveren
iri bir su tanrısı

Susar mı bu uğultu
bahar mı gelir / akşam mı biter
sessizce kapanır mı gül
ölüm mü, öldürmeler mi kalır
seslerle açarken başkası
sevda, umut ve insan
çılgın bir gül tanrısı

Ülkü Uluırmak

inceleme

Birey ve Sanatçı Açısından Cinsellik

Dr. Ergin Atasü

Psikolojik açıdan cinsellik insana bağlı bir işlevin tartışılması demektir. Bu işlev bedensel, ruhsal katılımıyla insanın tüm fakültelerini ilgilendirir. Ama acıkmak, dışkılamak, yürümek gibi, insanın yine tüm fiziksel ve ruhsal fonksiyonel katılımıyla gerçekleştirdiği eylemleri de vardır. O halde cinsellik, insanın kendi bütünlüğü içinde özel yeri olan ve diğer fonksiyonlarından daha önemli ve ayrıcalıklı yanı değildir. Ama üzerinde bu denli durulmasının, bilimsel araştırmalardan, sokak satıcılarının koltuk altına kadar uzanan bir geniş alanda alabildiğine incelenen bir konu olmasının nedeni nedir? Bunun bireyden kaynaklanan nedenleri vardır, toplumdan kaynaklanan nedenleri vardır.

Bireyden kaynaklanan nedenlerini şöyle özetliyebiliriz :

1 — Doyum sürecinin kısa olması, cinselliği gereksinim olarak sürekli gündemde tutar.

2 — Doyuma götüren yöntem süreç içinde değişkenlik gösterir.

3 — Doyum için bir eşe gerek vardır. Bu gerek kişinin diğer bireysel işlevlerinde olduğu kadar, kendi başına ve bireyci davranmasını engellediğinden zihinsel katılımı da yoğun olarak gerektirir.

4 — Cinsel işlev doyumdan sonra devam eden eden fizik ve sosyal sonuçları olan bir işlevdir.

Konunun önemsenmesinin toplumdan kaynaklanan nedenlerini de şöyle özetliyebiliriz.

1 — Cinsel işlev fiziksel ve sosyal sonuçları olduğu için toplumun ilk şekillendiği dönemden bu yana toplumsal düzenlemelere konu olmuştur.

2 — Toplumun ekonomik yapısıyla sıkı sıkıya bağlı olarak gündeme gelen düzenlemeler köleler ve ezilenler için ayrı, patriciler veya anamalcılar için ayrı uygulamalar içerdiğinden, sınıfsal bir öz kazanmış olup genellemeler yapılamayacak kadar özelleşmiştir.

3 — Her düzenleme bir yaptırımı da beraberinde getirdiğinden giderek yasak konu haline gelmiş, fizyolojik bir gereksinimin yasaklarla kısıtlanması onu diğer fizyolojik gereksinimlerden farklı kılmıştır.

4 — Son olarak, doyumu kısa ve hazzı büyük olduğu için toplum içinde ekonomik ve siyasal amaçla kullanılmış, yönetimin el altında «her derde deva» bir çare olarak bulundurması konunun kullanıma açıklığını göstermesi bakımından sürekli ilgiyi üzerinde tutmuştur. Cinsellik ilkel toplumdan başlıyarak her toplum döneminde iyi para getirmiş, kazanç kaynağı olmuştur.

Görülüyor ki kişi açısından diğer fonksiyonlarından farklı bir özelliği olmayan bu işlev, yine kişinin iç ve dış dinamiklerinin doğrultusunda farklılık kazanmış ve kullanıma açık bir özelliğe dönüşmüştür.

Yukarda saydığımız nedenlerden cinsellik gerek birey, gerek toplum açısından önemli bir konu olarak hep gündemdedir. Şimdi cinsellik ana başlığından biraz altbaşlıklara kayacak olursak konunun daha da ilgi çekici olduğunu görmekteyiz. «Sodom ve Gomore», «Samson ve Delilah», «Yusuf ile Züleyha», «Arzu ile Kamber», «Sokrat ile Eflatun», «Sapho»,... Söylentileri günümüze kadar güncelliğini korumuş aşk öyküleri... bu başlıkları abartmadan binlere çıkarmak olası... Din kitaplarında, el yazmalarında, taşbaskılarından canlı renkleri ilkel desenleriyle yaprak yaprak karşımıza dikiliverecek binlerce öykü... Bu öykülerin hepsinde bir ortak yan vardır : Kahramanlarına acındıran, onları hoşgörünün kucağında içinde bulundukları ortama lanetler yağdıran bir yüceltme ile buruk bir iz bırakarak sonlanır. Son ne denli buruk olursa olsun, toplumun kuralları katı ve acımasızdır. Bu öyküler sanki eski toplumların üst yapı kurumlarını daha sonra gelenlere şikâyet niteliğindedir.

Cinsellik doğumdan mezara kadar insanın ayrılmaz bir özelliği ve dışavurumu olarak sürer. Yemek gibi, dışkılamak gibi, uyumak gibi. Ama insan bir ortam içindedir ve bu ortam içinde varlığını sürdürmektedir. İnsan fizyolojik gereksinimlerini karşılarken içinde bulunduğu ortamı her an algılamak, üstelik doğru algılamak zorundadır. Yoksa yaşamını sürdüremez, sürdürse bile yaşadığının doğrudan

farkında olamaz. İşte kişinin çevresini her an algılaması, onunla bedenen ve düşünsel olarak sürekli ilgili olmasıyla olasıdır. «En ağır işçi benim - Gün yirmidört saat seni düşünüyorum» dizelerinin dediği gibi, cinselliği amaç haline dönüştürmek insanı toplumdan soyutlayarak, maraz bir düş dünyasının tutsağı haline sokacaktır. Hele bizim gibi batılılaşmaya özenmiş, ama tam becerememiş, 45 milyonluk ve 776 bin km. karelik, tarihin her toplum biçimini aşağı yukarı yaşamakta olan insan topluluklarının bulunduğu bir ülkede, sosyal ve ekonomik sorunlar diz boyundayken, cinsellik çıkmazında hiç bir şey göremeden yaşamak, en azından toplum dışı kalmaktır.

Buraya kadar toplumun içinde herhangi bir bireyin yani cim karnında bir noktanın, cinselliği neden önemsediğini buna iç ve dış dünyasının etkiyen dinamiklerini şöyle bir gözden geçirdikten sonra, gelelim toplumla ilişkisi salt onun içinde yaşamak olmayan, sürekli topluma mesaj veren, durmadan anlatan insana... Bu insan sanatçıdır. Güzel sanatların herhangi bir dalıyla ilgileniyorsa topluma sürekli kendisinden birşeyler veriyor demektir. Toplum bunun ister farkında olsun, ister olmasın. Şimdi konu böyle bir iletişim özeline indirgenince durum değişmektedir. Çünkü bir sorumluluk, bir içrel yargı, sanat emeğinin üzerinde denetimine başlamıştır, veya başlamalıdır.

Sanatçı anlatan insandır. Konusu ister salt kendi içine dönük gözlem, deneyim ve bilgi birikiminden kaynaklansın, ister dış dünyanın resmini vermeye dönük olsun... Ortaya bir anlatım çıkmaktadır. Bu anlatım, gene sanatçının kendisine en uygun bulduğu bir yöntemle ortaya konur. Resim, şiir, hikaye, roman, deneme, heykel, seramik v.b.. Seçilen tür hangisi olursa olsun, ortada bir anlatım vardır. Sanatçıyı anlattığı şeyin konusunu seçmede etkileyen ögeler nelerdir? Bir konu durup dururken sanatçının kafasında belirmez. Sanatçının iç dünyasının ve dış dünyasının içinde yer alan dinamiklerin vektöryel uzantısı konuyu gündeme getirir. İşte hem toplumla hem de kendisiyle başbaşa olan sanatçı, kişisel eğilimleri, sorunları, doyumsuzlukları veya doyum alanları etkisinde, yüklenmeye başlar. Bu yükleniş sanatçıda «sancı« dediğimiz olayı doğurur. Sanatçı, kişisel yapısıyla iç ve dış dinamikleri algılayışta seçici bir konumdadır. Örneğin sevgi doyumsuzluğu olan bir sanatçı insanlar arasında duygusal yönü ağır basan dinamiklerin etkisi altında kalır, onların yönlendirmesinde çevresine bakar, anlamaya ve aktarmaya çalışır. Eğer sanatçı dövüşen bir dış alemden rahatsızlık duyuyorsa, veya dövüşen bir dış alemin insanlığı düze çıkaracağına inanıyorsa, bu eytişimle ilgili dinamiklerin farkındadır. Yani başat iç ve dış dinamikleri dövüşe yönelik alanları kapsar. Bir başkası gelişen teknolojinin dışında hisseder kendini. Doğayı, doğa - insan ilişkilerini anlatır. Kimisi gelişen teknolojinin bir parçası sayar kendisini. Teknoloji - insan ilişkilerine yönelir. Hatta bazen o kadar ileri gider ki, kendisinden yüz yıl sonra gelecek toplumun ilişkileri üzerine fal açmaya çalışır.

Sanatcının kendi bakış açısı iç ve dış dinamiklerindeki başatlığı oluşturduğuna göre, bu seçiciliği belirleyen kişilik en önemli ve üzerinde durulması gereken yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kişilik, insanın kendi öznelliğinde, başkalarından ayıran veya başkalarına yaklaştıran davranış, algı, duyum ve doyum belirtilerinin tümünden oluşur. Bu belirtiler zekâ ve algı ile sosyo - ekonomik yapının yönlendirilmesi ile de biçim alırlar. Sosyo - ekonomik yapı ortamdır. Ortam üretim ilişkileri ve üretim araçlarının mülkiyeti ile belirlenmiştir. Kırsal alanda feodal değer yargılarının hakim olduğu üretim ve paylaşım biçimi, kişinin zekx ve algı yetenekleriyle etkileşim sonucu, kırsal alan insanın kişiliğini oluşturur. Nitekim kırsal alanı anlatan yapıtlarda kişiler kuru fakat kesin hatlarla ortaya çıkarlar. Duygusallığın alanı bireyin değer yargılarıyla çizilmiştir. Onun dışına taşmaz.

Küçük kentsoylu ise sosyo - ekonomik yapının altında ezilmişliğin biçimlendirilmesinde kendi arayışlarını sergiler. Anlatımlarda kesinliklerden çok, tedirginlik hakimdir. Çok çabuk olumluluk veya olumsuzluk çizgisine geçer.

Büyük kentsoylu doyumun getirdiği doyumsuzlukların çizgisinde sürekli bir arayış içindedir. Mutsuzluk veya mutluluk kaynağını somut olmayan nedenlerden alır. Sebejsiz can sıkıntıları sebepsiz arayışlar ağır basar, toplumsal olaylar ikinci plana itilmiş, birey önde yerini almıştır.

İşte kişiliği şekillendiren sosyo - ekonomik yapı iç ve dış dinamiklerin başatlık kazanmasında tayin edici birincil faktördür. Kırsal kesim adamı için sözünde durmamak kalleşlik, kancıklık, affedilmez bir davranışsa, küçük kentsoylu için, içinde bulunduğu konumun tayin ettiği önemsiz bir konu oluverir. Büyük kentsoylu içinse kişinin ruhsal durumundan kaynaklanan bir edimdir. İncelenmesi gereken kişinin kendisidir, sözünde durmamasından doğan olaylar değildir. Anlatımlarda şüphesiz yukarda söz ettiğimiz gibi keskin çizgiler olmayabilir. Bunun nedeni ortamın her zaman ayni sosyo - ekonomik yapıyı sergileyememesidir. Geçiş toplumlarında değişkenler daha karmaşık olacağından, sanatçının kişiliğine de bu karmaşıklık yansır. Değer yargılarında feodal kökenli olanların yanı sıra ilkel kapitalist toplumdan kaynaklananlar da yer alabilir. Ama ilk edinilen değer yargıları daha başattır ve hemen kendini gösterir.

Sanatçı anlatım yöntemini nasıl seçer? Bu yöntemi seçmede şüphesiz kendi yetisi ağır basar. Yeti tek başına yeterli değildir. Eğitim ve temrinle bütün-

leşirse anlam kazanır. Resim, şiir, hikâye, roman, heykel, seramik...Konu ne olursa olsun, anlatmak gereksiniminden doğar. Bu anlatım gereksinimi, sanatçının dışa açılışı ve sanatın doğmasıdır.

Sanatçı neden dışa açılma gereksinimi duyar?

1 — Yaşam denilen süreç içinde insanoğlu bilgi birikimi, izlenim, algı, duygu ve savranış yoluyla sürekli çerveyi özümler. Bu çevre özümlemesi yaşamın her kesitinde insanı ya sonuca ulaştırır veya sonuç aramasına sokar. İşte bunları paylaşmak, (ve kabul görmek), önüne geçilmeyen bir dürtüdür. Bu dürtü her insanda vardır. Fakat özel anlatım yöntemi geliştiremediği takdirde sanata dönüşmez.

2 — İnsanoğlu sonuca varma aşamasında veya sonucu arama yolunda bir takım kabullenişler veya roller içindedir. Bu kabulleniş veya red, ister doğa karşısında, ister kendisi karşısında, ister bireyler, ister toplumsal olaylar karşısında, hangi konuda olursa olsun, dışavurumlu anlam kazanır. Çevrede uyandıracağı tepki sanatçının iç rahatlığını sağlar.

3 — Her insan çevresini biraz kendisine benzetmek ister. Bu istem ayni zamanda kişinin çevresine benzemesini de beraberinde getirir. Yani kişi sürekli değişir ve değiştirir. İşte dışa vurmada en önemli dürtülerden de budur. Bir iğnenin batmasından duyulan acıyı herkes bilsin ister insanoğlu. Ama bu acıyla bağırma toplumda ne gibi tepki uyandıracaktır? Acı ile bağırma arasında uyumluluk var mıdır? Yoksa kulak verilmeye değmez bir gürültü müdür? İşte sanatçı kendi sancısını topluma duyurmak ve onda ayni sancıları görmek özlemindedir. Anlatım en büyük gücünü bu kaynaktan alır. Anlatabildiği ölçüde kaynağını besler.

Gerçek sanatçı, toplumda toplumsal bilince ulaşmamış sancıları bulan ve bunu toplum bilincine kazıyan sanatçıdır. Belki bu yöntemle toplumun önünde olmanın sıkıntısını duyacaktır, acısını çekecektir, ama değişme ve değiştirmenin en etkin yolu budur. Toplumda kabul görmüş kurumları savunmak, bilineni yeniden açıklamaktır. Bunun adı sanat değil memuriyet olur. Memur, verilen görevi yasa, tüzük, yönetmelik çerçevesinde yerine getiren adamdır. Ne görev alanının dışına çıkabilir, ne yasaların... Ne duygu ve düşüncelerini işleme sokabilir, ne kişisel yargılarını. Sanat memuriyet olamayacağı gibi sanatçı memur edilemez.

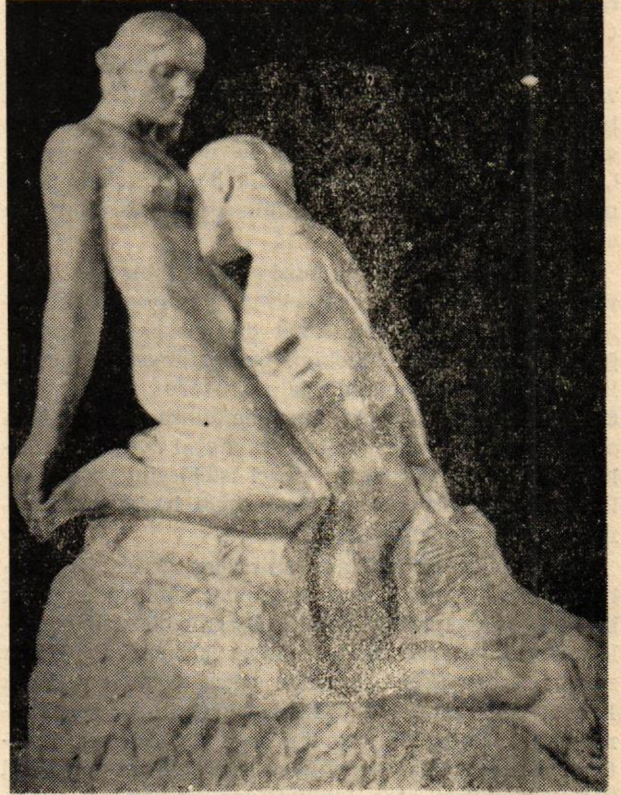
Şimdi yukardaki ön kabullerin ışığında sanat ve cinselliğin kabaca ilişkisinden ne anladığımızı özetliyelim :

1 — Sanat toplumu ve insanı, yaşamın her kesitinde ele aldığına göre, cinselliği açısından da ele alacaktır.

2 — Cinsellik diğer davranışlara göre bazı özellikler taşımaktadır. Hazza dönük bir doyumu içerdiğinden, amaç haline getirmek, okuyucuyu çevre gerçeğinden uzaklaştırıp afyonlayacak biçimde ölçüyü kaçırmak, sanatçının toplumsal sorumluluğunu yaralıyacak bir yöneliş olacaktır.

3 — Sanatçı her anlatımında üzerinde durduğu edimin sosyo - ekonomik gerçeğini anlatımına katmasa bile, gözünden uzak tutmamalıdır. Bu, sanatçının toplumla sağlıklı diyalog kurmasında gerçeğin ölçüsü olacaktır.

4 — Toplumun nasıl süreç içinde değişecek, gelişecek yapısı varsa, sanatçı da zamanla toplumdan etkilenerek gelişeceğini - değişeceğini unutmamalı, saplantılardan uzak geniş ve rahat yorumlarla çerçevesini belirli özgürlük prensiplerine göre çizmelidir.



Rodin : Ebedî Tapınma

5 — Sanatçı bir yerden sonra kendini yinelemeye başladığı anda, toplumla arasındaki ilişkileri gözden geçirmek, konumunu saptamak ve işe devam konusunda yeni kararlar almak zorunda kalıyor demektir. Bu gereği büyük bir dürüstlükle yerine getirmelidir. Sanatında bir emeklilik dönemi vardır. Bu dönem sanatçının yapısal özelliklerine göre bir ömür boyu süreceği gibi, tek yapıtlık bir süreci de kapsıyabilir.

inceleme

Cinsellik ve Kitle Haberleşme Araçları

Mahmut Tâli Öngören

Benim görüşüme göre, cinsellik her toplumda yaşamdaki yerinden ötürü, başta tiyatroda ve sonra da sinema vardır ve olacaktır. Ama cinsellik sinemada ilk filmlerden itibaren tiyatrodan daha kolaylıkla yer almıştır. Çünkü tiyatro gibi izleyici ile doğrudan doğruya ilişki kurmayan sinemanın özellikleri cinselliği yansıtmaya daha yatkındır.

Tiyatrodan ve sinemadan sonra cinselliği televizyon, radyo, ses kaseti ve görüntü kaseti de yansıtır elbette. Fakat ben burada daha çok «sinemada cinsellik sömürüsü» konusunda durmak istiyorum. Çünkü özellikle son 10 - 15 yıllık dönem içinde sinema diğer alanları da cinselliğin işlenişi bakımından etkilenmiştir.

Eğer cinsellik yaşamımızda önemli bir yer tutuyorsa — ki hiç kimse cinselliğin yaşamımızdaki yerini yadsıyamaz — tüm sanat dallarında da cinselliğe yer verilecektir. Nitekim, bu uygulamaya kapitalist ve sosyalist toplumlarda rastlıyoruz. Ama nasıl? Cinsellik benim burada üzerinde durduğum iletişim araçlarında ve sanat dallarında doğal olarak mı işleniyor? Yoksa insanların cinsel isteklerini ve meraklarını sömürmek için mi? İşte şimdi bu sorunun yanıtını vermeye çalışacağım.

Ama önce bir noktayı belirtmem gerek: Kapitalist toplumlardaki bireyci sanatçılar sömürüden uzak bir anlayışla cinselliği demin adlarını belirttiğim kitle haberleşme araçlarında rahatça işlemektedir. Hatta zaman zaman Freud üzerinde çokça durarak ve bana kalırsa çoğu zaman da Freud'da değgin görüşleri sömürerek... Oysa kimi toplumlarda da, özellikle kapitalist toplumlarda, toplumcu sanatçıların cinselliği işleyiş biçimleri yine toplumcular tarafından eleştirilebilir. Hemen yakınımızdan bir örnek vermek istiyorum. Yılmaz Güney'in «Arkadaş» filmindeki öykünün ilerici kahraman Âzer'in bir sosyete kadını ile kurduğu cinsel ilişki, kimi ilerilerce eleştirilmiştir. Ama bu filmdeki kişilerin önce sınıfsal açıdan öykü içindeki yerleri belirlenmiş ve sonra da doğasal açıdan zaman zaman ele alınmışlardır. «Arkadaş» filminden bu alandaki bir örneği şöyle belirtebiliriz: Filmin ilk sahnelerinde, ilerici kişiliğe sahip Âzer, arkadaşı ile beraber gittiği fahişenin yanında rahatsızdır. Ayrıca, bu sahnede iki arkadaş arasındaki çelişkinin her ikisinin sınıfsal yapısı ayrı ayrı ortaya koyularak belirtilir. Âzer, fahişenin yanında o ortama uymayan bir hava içinde gösterilirken, yan odada bulunan yozlaşmış arkadaşı Cemil ise kendi yanındaki fahişe ile son derece mutludur. Kahkahalar atıp durur. Üstelik Âzer'in yanındaki fahişenin davranışları onun cinsellik bakımından o güne değin sömürüldüğünü de belirtmeye yetmektedir.

İşte önemli nokta budur. Sanat yapıtından cinselliği silemezsiniz ve silmemeniz gerekir. «Arkadaş» ta da gördüğümüz gibi, fahişeyle yatmayan ya da onun sömürülmüş bir insan olduğunu anladığı için onu sömürmek istemeyen ilerici Âzer, bir sosyete kadını ile yatmakta bir sakınca görmez. Çünkü Âzer de bir insandır ve bir insan olarak doğanın dürtülerinden uzak duracak değin de bağnaz değildir. Üstelik yattığı sosyete kadınının da bu cinsel ilişkiyi her canını çeken erkekle, sanki bu ilişki bir «oyuncak» mış gibi, gerçekleştirdiğini de film bize bir görüntüsel anlatımla vermektedir. Anımsayacağınız gibi, filmde bir sahne bu cinsel ilişki bittikten hemen sonra başladığı zaman, Âzer'i ve doyuma ulaştığı anlaşılan kadının çeşitli kısa çekimlerini görürüz. İşte bu çekimlerin arasına aynı odada bulunan ve filmde daha önce hiç görmediğimiz bir oyuncak kız çocuğu bebeğinin çekimleri girer ve sosyete kadınının bir süs eşyası olarak kullandığı bu oyuncak, kurgu sayesinde kadının tüm olaya hangi açıdan baktığını simgeler.

Kısacası, «Arkadaş» filminde de cinsellik üzerinde durulmaktadır. Ama cinsellik sömürülmemektedir. Cinsellik özellikle kapitalist ülkelerin yukarda saydığım iletişim araçlarında yerine göre doğasal açıdan ele alınmasına karşın, çoğu zaman sömürülüyor. Daha sonra belirteceğim gibi... Toplumsal yapıtlarda ise sömürülmeden ele alınan cinselliğin yine doğasal açıdan işlenmesi gerekiyor, ama önce konunun sınıfsal açıdan değerlendirilmesinin yapılması koşuluyla... Sosyalist toplumlardaki sinemanın cinselliği kesinlikle bir kenara bırakamadığını ve demin belirttiğim biçimde işlediğini burada hemen belirtelim.

Konumuz «Cinsellik ve Sömürü» olduğuna göre, kapitalist toplumlarda ve ülkemizde cinsellik nasıl sömürülüyor, bu konuyu kısaca bakmaya çalışalım. Kapitalist toplumlarda cinselliği en çok sömüren kitle haberleşme aracı sinemadır. Sinemadan başlıyalım.

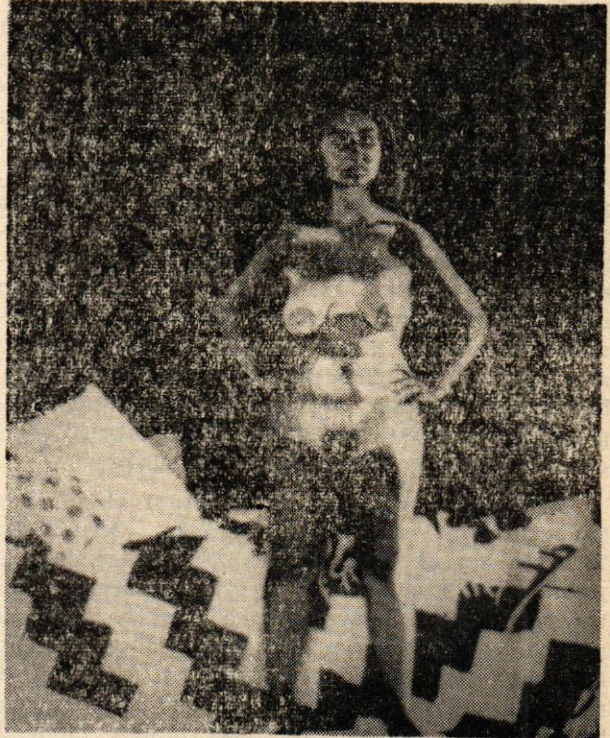
Cinsellik ve cinselliğin sömürüsü sinemaya sinemanın ilk yıllarında girdi. Daha çok Amerika Birle-

şik Devletleri'nde, yani Hollywood'da. Ama gerek sessiz sinema döneminde, gerekse filmler «konuşmaya» başladıktan sonra, diğer kapitalist Avrupa ülkelerinde ve özellikle İskandinav ülkelerinde de cinsellik ya doğal olarak işlendi ya da sömürüldü. Bu kapitalist ülkelerde cinselliğin sinemada doğal olarak işlenişi ya da sömürüsü inişli çıkışlı oldu. Kimi zamanlarda hoşgörünün sınırları daraldığı için bu gibi sahneleri kapsayan filmler önlendi, kimi zamanlarda da onlara özgürlük tanındı. Ama hiç bir dönemde sinemada cinsellik tümden yasaklanmadı. Bu nedenle sömürü ortamı giderek artarak günümüze değin geldik.

Demin bu işin Hollywood'da çok erken başladığını söylemiştim. Daha sesiz filmler döneminde cinselliği doğal ya da sömürü olarak ele alan Amerikan filmleri, sinema salonlarını doldurmuştur. «Seks bombası», «Vamp», «Meşum kadın», «Kötü kadın» vb. gibi deyimlerle anılan kadın yıldızlar, banyo sahneleri, sevişme sahneleri, özellikle kadınların çıplak göründüğü sahneler o dönemde başladı ve sürüp gitti. Aynı yıllarda Avrupa sineması da cinselliğe önem vermiyor muydu? Veriyordu ama, Hollywood dünyanın seks simgesi oldu. Çünkü özellikle basın ve fotoğraf da Hollywood'un cinselliği sömüren yanını sömürdü. Hiç soyunmayan, ya da filmlerde çıplak görünmeyen oyuncuların, yapımcıların, yönetmenlerin bile aile yaşamları, boşanmaları, gizli aşkları, cinsel yaşamları, yol açtıkları rezaletler, evlerinde verdikleri havuz partileri, gazetelerde, dergilerde, dedikodu sütunlarında kimi zamanlar abartılarak yer aldı. Gerçekte bir tek amaç vardı. Böylece onların reklâmını yapmak ve çevirdikleri filmlerin bir de bu yolla tanıtılmasını sağlamak... Gerçekte böyle olaylara yol açmıyor muydu, bu kişiler? Elbette Hollwood'da her türlü rezalet vardı. Ama bunların büyütülmesi aynı zamanda film şirketlerinin işine yarıyordu. Şirketler bununla da yetinmediler. Günümüzde ülkemizde de gördüğümüz gibi, sinemanın daha ilk dönemlerinden itibaren fotoğraf da aynı sömürünün içine sokuldu. Yıldızların çıplak poz verdikleri film sahnelerinin fotoğrafları basına verildi, yine yıldızların ya da diğer kadın oyuncuların «gizlice çekildiği» ileriye sürülen ya da haberli olarak çekilen çıplak fotoğrafları hem de renkli olarak basında, takvimlerde, afişlerde ve seks dergilerinde yer aldı. Böylece basının ve fotoğrafçılığın sömürüsü ile de Hollywood bugün artık her bakımdan hızını kesmiş olmasına karşın, hâlâ cinsellik sinemanın bir simgesidir. Ve yine bugün artık kapitalist ülkelerde de aynı yöntem uygulanmaktadır.

Biraz önce «seks bombası» diye ün sahibi olan yıldızlardan söz ettim. Elbette Hollywood'un ilk dönemlerinden sonra Avrupa da seks sömürüsüne uyarak sayısız «seks bombası» çıkarmıştır. Bunlardan en ünlüleri de Brigitte Bardot olsa gerek. Ama bence bu sömürünün en büyük, en görkemli ve de dünyayı en çok etkilemiş «seks bombası» Marilyn Monroe'dur. Çünkü Marilyn Monroe bu sömürünün aracı olmaktan kurtulmak için «yıldız» diye kabul edildikten sonra bile oyunculuk becerisini geliştirmeye çalışmış ve daha olgun rollere çıkabilmek amacıyla çaba göstermişti. Ama bir kez sömürünün içine girmişti, çıkamadı ve belki özel yaşamındaki sömürüden ötürü de yaşamına kendisi son verdi. Burada nasıl bir sömürünün kurbanı olduğunu belirtmek için, daha yıldız olmadan önce Monroe'nun salt 50 dolar karşılığında çektirdiği çıplak fotoğrafının bugün halâ sergilenmeye devam ettiğini söyleyelim. Kimbilir bu fotoğraftan kimler ne denli para kazandı ve kazanmaya devam ediyor?

Zamanla sinemaya Sigmund Freud egemen olmaya başladı ve beyaz perdedeki çıplaklığın yerini, aynı perdede henüz gösterilemeyen cinsel konuları ve



Howard Kanevitz : Çıplak

cinsel ilişkileri simgeler yoluyla anlatan filmler aldı. Daha çok düş sahnelerinin çoğunlukta olduğu bu tür filmler cinselliğin yanına aynı zamanda da şiddeti getirdi. Örneğin Luis Bunuel'in Salvador Dali ile 1929 yılında yaptığı «Un Chien Andalou» adlı filmdir. Gerçi bu film tüm Freudiyen imgelerden kurtulmak için yapılmıştır ama, bir kızın gözbebeğinin traş bıçağı ile kesilmesi, kanlı bir trafik kazası, kesik bir el, bir ırza geçme olayı ve bir insan elinin üstündeki delikten çıkan karıncalar vb. gibi görüntüleri içeren korkunç sahnelerle durgun güzellikteki görünümler karıştırılarak seyirci tam anlamı ile sarsılmaktadır. Acaba bugün cinselliği ve kanlı sahnelerle dolu şiddet olaylarını içeren ve dolayısıyla seyircinin hem seks, hem de korku gibi duygularını sömüren filmleri yapanlar acaba Un Chien Andaloudan mı esinlenmiştir?

Aynı yıllarda cinsellik güldürü filmlerinde de yer etti. Ve sonunda Amerikan filmcileri aralarında bir dernek kurarak «kendi kendini denetim» düzenini kurdular ve Hollywood'un onurunu kurtarmaya çalıştılar. Ama sömürü bu kez de bir başka biçimde sürdü : Eğer genç bir kadın filmde erkeğin önünde soyunarak kışkırtıcı bir biçimde dans ederken, sonra da adamın yatağına yine onu kışkırtıcı bir biçimde girerken görünürse, aynı sahnenin sonunda adam da onun arkasından yatağa girmeye kalktığı zaman, genç kadın hemen eve ve annesinin yanına kaçıyordu. Ya da yatakta sevişen bir çiftin gösterildiği bir film sahnesinin sonunda onların evli bir çift olduğu anlaşılırsa, sansür sesini çıkarmıyordu. Böylece, yıllar boyunca Hollywood içki içerek sevişen, birbirinin çıplak vücutlarını okşayan ve toplu sevişmeyi gösteren sahnelere filmlerinde yer verdi. Ama bu filmlerin sonlarında tüm bunların ne denli kötü şeyler olduğu özellikle vurgulandığı için, sansür kurulu sesini çıkarmıyordu. Bunu bizde sansür kurulunun toplumsal filmlerimizi son 12 yıl içinde yasaklarken, yine son on yıl içinde hemen hemen tüm sinemaları saran seks filmler gösterimlerinin bir türlü engellenmemesine benzetebiliriz. Yani sinemada cinsellik sömürüsü sansür engeline karşın yine de yolunu bulup sürmektedir. Ne var ki, burada şu noktayı anımsatmakta yarar var. Hollywood'daki sözünü ettiğimiz sansür kurulu filmcilerden oluşan özel bir kuruldu, bizdeki ise devletindi. Ama ikisinin bu sömürüyü engellemeye gücünün yetmediğini, daha doğrusu amacın sömürüyü engellemek olmadığı ortadadır.

Sonra sinemada cinsellik sömürüsü gelişti. Hep söz konusu özel sansürün gözetiminde... Cecil B. De Mille'nin yaptığı filmlerle varlıklı insanların cinsel yaşamına el atıldı. Zengin dekorlar, görkemli salonlar ve çok güzel banyolar içinde insanlar tatlı bir müziğin eşliğinde soyundular, seviştiler ve Mille'nin kardeşinin yazdığı bir kitaba göre bu filmler Amerika'daki yeni ve süslü banyoların her eve girmesini sağladılar. Ama cinselliğin diğer türdeki filmlerde halkın ahlxkını bozduğunu ileriye süren baskı toplulukları bu varlıklı çevrede cinselliği sömüren filmlere de karşı çıkınca, Hollywood yine kolayını buldu ve İncil'e el attı. Bu kez dinsel öyküler beyaz perdeye geldi ve bu tür öyküler içinde de «Tevrat ya da İncil cinsellikle ilgili olarak şunu yasaklamıştır bunu yasaklamıştır» diyerek, önce tüm bu konular işlendi ve sonra da bunları yapmanın ne denli büyükb ir günah olduğu belirtildi.

Aynı yıllarda Avrupa filmleri de cinselliği sömürüyordu. Ama daha akıllıca ve daha olgunca... Hatta denebilir ki, cinselliği sömürmeden ve daha akıllıca kullanan Amerikan filmleri, ya Avrupa'dan Amerika'ya göç etmiş Avrupalı yönetmenlereya da Avrupa yazarlarının yapıtlarından sinemaya uyarlanan senaryolarla oluşturulmuştur. Kısacası, işin başlangıcını hazırlamış olan yer Hollywood'dur. Tüm dünyaya da sinemada cinselliğin sömürüsünü yine Hollywood yaymıştır.

Fakat 1950'lilerde Hollywood öyle bir duruma gelmişti ki, örneğin özel sansüre göre bir Amerikan filminde bir kadınla bir erkeğin aynı yatağı paylaştıklarını göstermek yasaktı. Eğer filmin bir sahnesinde yatak odasını göstermek gerekiyorsa, odada kadınla erkeğin iki ayrı yatakta yattıklarını da göstermek zorunluydu. İşte bu dönemde New York'a sanat açısından büyük bir önem taşımayan bir İsveç filmi geldi. Bu filmin öyküsü iki genç arasındaki tatlı bir aşkı içeriyordu. Ama filmin 6 dakika süren bir deniz kıyısı sahnesinde her iki genç çıplak suya giriyorlar, mutluluk içinde yüzüyorlar ve sonra da kıyıda sevişiyorlardı. Fakat tam sevişmeden önce genç çocuk, bakire olan genç kıza şöyle bir soru soruyordu : «Bunun ne demek olduğunu biliyor musun?» Bu soruya genç kız, anımsadığıma göre, «Evet, biliyorum» diye yanıt veriyor olmalıydı ki, iki genç kumların üzerinde sevişiyorlardı. Ünlü Amerikan haber dergisi olan «Time», bu filme ayırdığı eleştiri bölümünde ise özetle şunları yazdı : Genç kızın bu sorunun anlamını bilip bilmediğini bilmiyoruz. Ama filmi Amerika'ya getirten şirket bu sorunun yanıtının yaklaşık on milyon dolar olduğunu biliyor olmalıdır. «Gerçekten de söz konusu İsveç filmi bu sahnesiyle Amerika Birleşik Devletleri'ndeki gösterimleri sonucu büyük paralar kazandı ve sinemanın cinsellik sömürüsüne artık bir daha engellenemeyecek bir biçimde de dönülmesini sağladı. Artık piyasaya sırasıyla çıplaklar kaplarında çekilmiş filmler, seks ve şiddeti birlikte içeren filmler ve gerçek sanat değeri bulunmasına karşın son derece açık sahneleri ve konuşmaları içeren filmler çıkacaktı. 1960'lı yıllara gelmiştik.

Bu arada İngiltere'de gelişen ilginç sansüre de değinmekte yarar var. İngiltere'deki sinema sansürü de Amerika'daki filmciler tarafından kurulmuştur ve böylece orada da filmciler kendi kendilerini denetlerler. Bu sansür uygulamasının ilginç yanı hiç bir filmi yasaklamaması ve filmleri çeşitli kategorilere ayırmasındadır. Örneğin sansür kurulunun (X) harfini verdiği filme 16 yaştan aşağı çocuklar giremez. Bu harfi taşıyan filmler cinselliği çok açık gösteren filmlerdir çoğunlukla. Ama şiddet, küfür ve çocuklar için sakıncalı görülen diğer türdeki filmler de (X) harfini alabilirler. İngiliz sansür kurulu gerekli gördüğü filmlere (X) harfi vererek çocukları onlar için zararlı görülen filmlerden korumaya 1951 yılında başlamıştır. Böylece cinselliği sömüren filmlerin yasaklanması yoluna gidilmemiş, ama çocukların zarar görmesi önlenmiştir. Çocukların bu tür filmlerden korunması elbette yararlı bir davranıştır. Ama cinselliği aşırı biçimde işleyen filmlerin (X) harfi alarak gösterilmesine izin verilmesi sinemada cinsellik sansürünün de sürüp gitmesine neden oldu. Günümüzde de sinemada cinsellik sömürüsünün doruk noktasına çıkmış olmasına karşın, bu tür filmler bir (X) harfi alıp rahatlıkla gösterime girmektedir. 1974 yılında Londra"dayken ilgililerden öğrendiğime göre, İngiliz sansürü o yıla değin hiç bir seks filminin ya

da aşırı cinsellik taşıyan diğer türdeki bir filmin gösterimine engel olmamış ve bir tanesinin dışında hiç bir filmden her hangi bir sahneyi çıkarmamıştır. 1974 yılında içinden salt bir sahnesi sansür tarafından çıkarılan film, Türkiye'de sansür tarafından yasaklanan ve ancak Danıştay kararı ile gösterilen ünlü «Emanuel» dir. Yine Londra'da öğrendiğime göre, «Emanuel» den kesilen sahne Bangkok'taki bir batakhanede geçmekte ve bu batakhanede çırılçıplak dans eden çok genç bir kız cinsel organı ile sigara içme gösterisi yapmaktadır.

«Emanuel» den söz açılmışken, biraz sonra da belirteceğim gibi, bu filmin cinsellik sömürüsünü ustaca yerine getiren bir örnek olduğuna dikkatleri çekmeliyim. Bir Amerikalı profesörün yaptığı araştırmaya göre (Prof. Herbert Blumer'ın «Movies, Delinquency and Crime» adlı kitabı) cinselliği sömüren filmler genç kızlarda ve genç yaştaki erkeklerde çok kötü etkiler yaratmaktadır. Profesörün yürüttüğü araştırmada soruları yanıtlayank ızların çoğu bu tür filmleri izledikten sonra cinsel ilişkide bulunduklarını açıklamışlardır. Yine aynı araştırma sonucunda seks filmlerinde gördükleri birleşme tekniklerini deneyen vebu tür filmleri «eğitim filmi» olarak kabul eden genç yaştaki kızlar ve erkekler de çoktur. Örneğin 17 yaşındaki bir genç kız araştırma sırasında verdiği yanıtlarla «öpüşmeyi, aşık olmayı, içki içmeyi, sigara içmeyi ve cinsel birleşme için erkekleri baştan çıkarmayı» bu filmlerden öğrendiğini söylüyor.

Bu arada Türkiye'de Marmaris'den 80 kilometre uzaklıktaki Datça'da her gece Yeşilçam'ın bol tecavüz sahneli filmlerini izleyen Datçalı yaşlı başlı balıkçılarla konuşurken, «onların da bu filmleri» eğitici» nitelikte bulduklarını söylemeliyim. «Nasıl eğitici? Ne öğretiyor?» diye sorduğumda şu yanıtı aldım: «Çok öğretici. İnsan karısını ağzından öpmesini bu filmlerden öğreniyor.» Sanırım işin hangi boyutlara değin uzandığını, özellikle her çeşit bilgiden yoksun bırakılmış toplumlarda böylece düşünebilmek mümkündür sanırım.

1960'dan sonra cinsellik, televizyonun sinemaya vurduğu darbeyi izleyen dönemde şu tür filmlerin ortaya çıkmasına yol açtı. Çıplaklar kampında çekilmiş filmler. Bunlar insanları çıplak gösteren, ama cinsel organların görüntüsüne yer vermeyen özentisiz ve beğenisiz yapıtlardı. Daha sonra onların yerini «porno filmler» ya da «mavi porno» aldı. Bunlar da çoğunlukla özentisiz ve beğenisiz çekilmiş filmlerdi. Ama bu filmlerde insanların salt cinsel organları değil, cinsel birleşmeleri de tüm ayrıntıları ile gösteriliyordu. Onlara «mavi porno» denmesinin nedeni, sinema binalarının önüne filmlerden tanıtıcı fotoğraflar asılamayacağına göre, mavi afişler kullanılmasıydı. Bir de üçüncü türdeki filmler var ki, bunlara da «erotik film» deniyor. En belirgin örneği «Emanuel». Bu filmlerde cinsellik bir felsefe arkasına gizleniyor ve sözde cinsellik böylece maskelenerek veriliyor. Gerçek amaç yine de cinselliği sömürüp insanları kandırmak. «Erotik film» de kişilerin cinsel organları ve cinsel birleşme tüm ayrıntıları ile gösterilmiyor. Ama yine de bol bol çıplaklık ve sevişme sahnesi var.

Gerçekte bu üç tür filmi sinema sanatının bir parçası saymamak gerekiyor. Türkiye'de bu film türlerini andıran filmler 1970'li yıllarda yani televizyonun sinemayı adamakıllı bastırmasından sonra, gerek dışardan getirtilerek, gerekse yurt içinde çevrilerek gösterildi. İki yıl önce bir sinema gösterimcisi bana Trakya'da seks filmi dışında film gösteren sinema salonu kalmadığını söylemişti. Yaklaşık olarak Türkiye'nin her yanında durum aynıydı. Büyük kentlerin ana caddelerindeki sinema binalarının önünde önünde içerde oynayan seks filmlerindeki cinsel birleşmelerin görüntülediği kocaman ve renkli afişler asılıydı. Yabancı ülkelerdeki gibi, salt filmin adını kapsayan mavi afişlerle olayı maskelemeye bile gerek



görülmedi ülkemizde. Sansür ve diğer baskı yöntemleri Türkiye'deki seks film gösterimini engellemeyedi. Engellemeyi bir kenara bırakın, olayı edebine uygun bir biçimde kenara itmeye bile yanaşılmadı. Hele bu filmlerden çocukların korunması için hiç çaba gösetrilmedi.

Oysa filmlerde çıplaklık ve cinsellik olmamalı mı? Bir kez, özellikle sinemada cinselliğin salt çıplaklıkla ya da cinsel birleşmeyi sergileyerek yansıtılacağı sanılmamalıdır. Gerek 31 mart 1981 tarihinde TRT Televizyonu'nda «Damga» adıyla izlediğimiz 1961 yapımı filmde, gerekse 7 nisan 1981'de yine televizyonda yayımlanan John Huston'un «Iguana Geceleri» adlı filminde bir tek çıplak sahne bulunmamasına karşın, cinsellik son derece önemli bir biçimde ve anlayışla işlenmektedir. Böyle çevrilmiş yüzlerce filmi örnek gösterebiliriz.

Bu, filmlerde çıplaklık ve birleşme sahneleri, izleyicileri sömürmeden gösterilemez de demek değildir. Viscanti'nin «Masumlar» adlı filminde gördüğümüz gibi çıplaklık ve cinsel sevişme çirkinlikten, bayağılıktan, estetikten yoksun bir anlayışla ele alınmazsa sinemada sömürüden uzak bir anlayışla sergilenebilir. Cinselliğin çirkini ya da estetikten uzak olan yanı bile işlenebilir. Ama bu gibi durumları işleyiş biçimi önemlidir. Yaklaşımında eğer iyi niyet, anlayışlı davranış, gerçekçilik ve sevgi yoksa, o filmi yapanların sömürüden başka amaçları olmadığı derhal anlaşılır. Burada en önemli ögelerden biri de sevgidir. Bir filmde iki insanın birbirlerinin sevdiklerini belirtmek için gösterilen bir cnsel brleşme sahnesne, eğer bu sevgi ögesi ağır basıyorsa, kimse karşı koyamaz. Ya da şiirsel anlatımla, tüm bayağılıklardan kaçınılarak ve estetik anlayışa başvurularak gösterilen bir çıplaklık sahnesi ya da sevişme sahnesi erotizmin gerçek örneği olarak kabul edilebilir.

Gerek çıplaklı sahnelerle, gerekse görüntüsel açıklığın hiç yer almadığı, ama görüntüsel simgeler ve karşılıklı konuşmalar kapsayan sahnelerle yıllardan beri sinemada cinselliği sömürüden uzak bir anlayışla işleyen İsveçli yönetmen İgmar Bergman'ın ülkemizde gösterilen son filmi «Yüz Yüze»yi anımsayalım. Bu filmin de kapalı sayılan sahnelerinde ağır bir cinsellik vardı. Acaba sinemada cinsellik sömürüsü ile açık sahnelere koşullanmış olan izleyici bunu görebildi mi? Yine yıllarca önce Bızılırmak Sineması'nda «İlk Defa» adıyla gösterilen «Carnal Knowledge» adlı filmde cinselliğin hangi tek nokta üzerinde toplandığını yine cinsellik sömürüsüne kendi kaptırmış olan izleyici sezebildi mi? Gerçi bu filmde çıplaklığın ve sevişmenin sergilendiği sahneler vardı. Ama özellikle kapalı sahnelerde ve filmin son sahnesinde ana tema, kamera devinimleriyle de belirtildiği gibi, erkek cinsel organının sertleşmesi üzerine kurulmuştu. Eğer bu sezinlenebilseydi, filmin gerek sansürde ve gerekse izleyici çevresinde göreceği tepki daha başka olur muydu dersiniz?

İşte ustalıkla, beğeniyle, anlayışla, sevgiyle, ille de çıplaklık taşımayan sahnelerle ve şu sırada da en önemlisi cinsellik sömürüsünün koşullandırdığı etkilerden yoksun olarak, cinsellik sinemada ele alındığı zaman kimse karşı koyamaz. Ve ancak böylece de cinselliğin her türü, eşcinsellik de, sinemada ya da diğer sanat dallarında, örneğin tiyatroda gerek varsa ele alınabilir ve işlenebilir.

Tiyatro dedik. Tiyatroda da başlangıçtan beri sömürüden uzak bir cinsellik işleyici vardı. Eski Yunan Tiyatrosu'na değin geri gidebiliriz bu konuda. Çeşitli ülkelerin halk oyunlarında da cinsellik işleniyor. Dr. Nurhan Kardağ'ın «Sivas Şarkışla, Gümüştepe Köyünde Çıkartılan Dramatik Oyunlarından Örnekler» adlı kitabında bu cinselliğin örneklerini somut olarak görmek mümkün. Ama özellikle televizyonla yarışmasında büyük darbe yiyen tiyatroda da sinema gibi iki önemli gelişme görüldü. Birincisi olumlu bir gelişme: tiyatroda politik oyunlar ağırlık kazandı. İkincisi ise hiç de olumlu değil: Tiyatroya cinsellik çıplaklıkla birlikte yeniden ya da bir kez daha girdi. «Hair» ya da «Oh Calcutta» gibi oyunlarda tiyatro oyuncuları sahneye çırılçıplak çıktılar, açık saçık konuştular ve cinsel birleşmeyi öykünen davranışta bulundular. Ve bu gibi oyunlar yıllarca sahnede kaldı. Televizyonun darbesi tiyatroda da, sinemadaki gibi, cinsellik sömürüsünü arttırdı. Daha sonra cinsellik sömürüsü kimi kapitalist ülkelerde sinema filmleriyle televizyona da girdi. Bugün, bildiğiniz gibi, İtalya'da soyunan kadınları sergileyen korsan televizyonlar var. Amerika'da akşam TV yayımı sona ererken, ekranda açık bir gecelikle görünüp seksi sesle konuşan genç ve güzel kadınlar, izleyiciyi uykuya çağrıyorlar. Pek çok açık sahneye sahip sinema filmi hiç bir kesintiye uğramadan Batı ülkelerinin televizyonlarında gösteriliyor. Oysa 20 yıl önce aynı televizyonlarda kadınların birazcık açık giysilerle görünmeleri ya da göğüslerinin bir bölümünü bile göstermeleri yasaktı.

Yer ve zaman darlığından ötürü burada kısaca «kaset» denilen aygıtın dünyada ve ülkemizdeki cinsellik sömürüsünde oynadığı giderek artan rol üzerinde de durmak istiyorum. Bildiğiniz gibi, görüntü bantına kayıt edilen görüntüler ve filmler kaset denilen bir aygıtın içinde korunmaktadır. Bu kaset özellikle eğitim alanında kullanılmak üzere geliştirildi. Kaset'teki görüntü bantına kayıt edilen görüntülerin izlenmesi genellikle evlerde istenilen zamanlarda ve biçimlerde gerçekleştirildiği için, bunların gerekli ya da gereksiz bir denetimden geçmesi mümkün değildir. Nitekim, bugün Türkiye'de yürürlükte olan ağır sinema sansür kurallarına göre bir sinema filmini örneğin yurt dışından getirdiğiniz zaman, o filmi sansürün denetimine sunmak zorundasınız. Ama eğer aynı filmi bir kaset içindeki görüntü bantına kayıt etmiş olarak getirirseniz, böyle bir zorunluluğunuz yoktur. İşte gerek diğer ülkelerde, gerekse Türkiye'de kaset'in bu üstünlüğünden yararlanan sömürücüler, seks filmlerini kaset'lcr içinde, yüzlerce kişiye para karşılığında dağıtarak cinsellik sömürüsünü daha da geliştirme olanağını yaratmaktadırlar. Bu tür sömürünün yakında Türkiye'de çok büyük boyutlara ulaşacağından kesinlikle emin olabilirsiniz.

Savaşlardan mı, ekonomik bunalımların etkilerinden midir, nedir, bilinmez. İnsanların ahlak anlayışı ve hoşgörü derecesi, kimi baskılara ve önlemlere karşın, genişledi. Bugün artık erkekler için çıkartılan «Playboy» gibi dergilerin yanısıra, kadınlar için çıkartılan ve erkeklerin tümüyle çıplak ve renkli fotoğraflarla gösterilmesini sağlayan «Playgirl» gibi dergiler de var. Şurası kesin ki, hoşgörünün genişlemesi ve ahlak anlayışının gevşemesi ya da değişmesi, yine de başta sinemada olmak üzere tüm kitle haberleşme araçlarındaki cinsel sömürüyü körükleyenlerin işine yarıyor.

inceleme

Basında Cinsellik Öğesinin Sömürüsü

Ahmet Say

Her şeyin para ile alınıp satıldığı bir çağda, bir sistemde yaşıyoruz. Kültür ürünü de öyle: Kültür ürünü de para ile alınıp satılıyor. Bedava gazete, bedava dergi, bedava kitap, bedava resim, bedava müzik notası, bedava tiyatro, bedava sinema yok. Peynirin, ekmeğin, benzinin bir maliyeti, piyasa değeri olduğu gibi, gazetenin, derginin, kitabın da bir maliyeti ve piyasa değeri var. Yani, kültür ürünleri de üçe maledilip beşe satılmak durumunda. Ancak, kültür ürünleri «zorunlu ihtiyaç mallarından» pek sayılmıyor. Siz istediğiniz denli «kültür ürünlerinin de toplumların zorunlu ihtiyaç maddelerinden sayılması» gerektiğini söyleyin, günde yaklaşık 15 milyon kilo ekmeğin yendiği bir toplumda, kültür ürünlerinin de buna ayak uyduran bir oranda tüketildiğini iddia edemezsiniz. Bu demektir ki, kültür ürünleri, birincil derecede tüketilmesi zorunlu olan bir ihtiyaç maddesi değildir. Daha az rağbet görmektedir, daha az satılmaktadır.

Peki siz, her malın üçe alınıp beşe satıldığı bir sistemin yasalarına göre davranmak durumundaysanız, ürettiğiniz malın daha çabuk tüketilmesini istemez misiniz? Öyleyse «iş alanı» olarak ya kültür ürünlerine yönelmeyeceksiniz, ya da kültür ürünlerinin ilgi görmesini, peynir ekmek gibi satılmasını sağlamaya çalışacaksınız. Birkaç yüz milyon liralık bir yatırımla kundura fabrikası kurmadınız da, rotatif tesisleri getirttiniz... Kundura fabrikatörü gözünüzün önünde milyonlarca lira para kırarken, üç - beş bine, ya da yüz bine, beş yüz bine razı olabilir misiniz? Boyalı bobin kâğıt kusan rotatifin ürettiği gazete ya da dergilerin kitleler tarafından kapışılmasını sağlayan bir yönteminiz olmadıkça, böyle bir işe girişmeyeceğiniz bellidir. Ama yönteminiz hazırdır, ürettiğiniz malın satışı garantilidir, elde edeceğiniz kârın daima artacağı da baştan bellidir, tesislerinizin büyük kârlar getireceği, dünyanın birçok ülkesinde defalarca denenmiştir, siz de buna bakarak yatırımınızı yapmışsınızdır.

Boyalı bobin kâğıdının büyük kârlar getirmesini sağlayan yönetimin adı 3S'dir : Seks, sansasyon, santimantalite! «3 S» Yöntemi, basılı kâğıdı insanın «zorunlu ihtiyaç maddelerinden biri» haline getirir, en marifetli biçimde olayı böyle gösterir: Eğer sağlıklı bir insansanız, karnınızın acıkması gibi, susamanız gibi, üşüdüğünüz zaman hırka giyildiği gibi, bazı olaylar karşısında yüreğiniz de «pıtpıt» edecektir. Açıkçası, 3 S yöntemi, kitlelerin «insan» tarafına hitabetmekte ve bunu sömürmeyi amaçlamaktadır. Elinizde fileniz, bakkaldan dönerken, öyle sansasyonel bir olayın yansıtılmasıyla karşılaşırsınız, öyle heyecan verici, coşturucu bir durumla yüz yüze gelirsiniz ki, bu durumu anlatan gazeteyi alayım derken, filenizi oracıkta unutabilirsiniz. Eh, hepimiz insanız, sansasyonel bir olay karşısında anlık işlerimizi, anlık kaygularımızı unuttuğumuz olmuyor mu? İşte, boyalı bobin kâğıdının insanlara böyle anlar yaşatabilmesi sayesinde, filenin içindeki peynirden, ekmekten de ağır basabilmesi sayesinde, elinizdeki gazete ya da dergi, «edinilmesi zorunlu mallardan biri» haline gelebilmektedir.

«3 S» yönteminin bir başka zıpkını olan «santimantalite» ögesi de insanın duygu evrenini altüst ederek aklını başından almaya yetebilmektedir. Bakın, bir zamanlar bir Şah Hazretleri vardı. Şah Hazretleri, zürriyetin çok işe yaradığına inandığından olacak, o yıllarda İmparatorice'den bir oğlan çocuğu talep ediyordu. İmparatoriçe ise kısırdı, elinden her iş geliyordu, artist bile olabilirdi, ama çocuk doğuramıyordu. Onca iğne, onca ilaç, onca tedavi para etmedi. Şah deseniz, sözünden cayacak bir adam değil :» Doğurmazsa boşarım!» diyor. Boşadı boşayacak, doğurdu doğuracak derken, gazeteler İmparatoriçe Hazretlerinin bu acıklı durumunu diline doladı. Bir yazdı, beş yazdı, elli yazdı, aylar boyu, yıllar boyu bunu yazdı. Şakası yok, İmparatoriçe, yani bu âhu gözlü dilber, eğer çocuk doğurmazsa tahtından taçından olacak! «Santimantalite» öğesi gazetelerde yıllar yılı öyle işlendi ki, Tahtakale'nin Kiğı'lı hammalları ile Gültepe gecekondularının konu komşusu işi - gücü unuttu, kendi halini unuttu, yalınayak başı kabak gezen çocuklarının durumunu unuttu, aşını ekmeğini, eksiğini gediğini unuttu, «ah Süreyya, vah Süreyya!» diye yanıp yakınmaya başladı.

Çok tipik bir örnek olduğu için bu olayın üstünde durdum. Duygu smürücülüğünün renkli basında daha nice işlendiğini, bu konuda daha nice fırsatların değrlendirildiğini bir düşünün... Yüzlerce, binlerce örnek bulacaksınız...

«3 S» yönteminin en başarılı uygulaması, yöntemin içerdiği «seks, sansasyon ve santimantalite» öge-

lerinin tek bir olayda örnek oluşturabilmesidir. Bizden bir örnek alalım: Diyelim ki büyük bir sanatçımız, bir ses sanatçımız var. Cinsiyeti belli değil. İstese, basit bir operasyonla kadın oluverecek, ama buna yanaşmıyor. Renkli basının muhabirleri soruyorlar kendisine: «Ameliyat olacak mısınız?» Yani «Kadın olacak mısınız?» Yanıt:

— Hayır olmayacağım!

— Peki ne olacaksınız?

— Ben böyle kalacağım! Bana böyle derler!

Demek böyle... Şimdi olaya bakalım: Olayda «olağanüstü» bir durum olduğu için, «sansasyon» öğesi bol kepçe bulunuyor. «Seks» deseniz, olay en şeddeli derecesinden zaten bir seks olayıdır. Bu bayla bayan dışı kişinin dramı ise, «santimantalite»yi fazlasıyla içermektedir. Öyleyse geriye kalan, kundura fabrikatörünün gıpta edeceği bir şekilde rotatifleri çalıştırmaktır.

Görüldüğü gibi, boyalı bobin kâğıdını başta gelen bir tüketim maddesi haline getirmek için «3 S» yöntemi şimdilik yeterlidir. Dördüncü bir «S» henüz icat edilmemişse de, bu dördüncü «S» yi IV. Selim'in bulabileceğine inananlar çıkmaktadır.

* * *

Arkadaşlar; cinsellik öğesinin günümüz basınında hangi yöntemlerle sömürüldüğünü açıklamakla yetinirsek, belirtmek istediğimiz sorun, eksik biçimde yansıtılmış olacaktır. Benden önce yer alan arkadaşlarım, soruna değişik yönlerden yaklaştılar: Toplumbilim, ruhbilim, sanat tarihi, felsefe, hukuk, ekonomi ve kitle iletişimi açılarından konuya eğilen arkadaşlar, sizlerin de saptayacağınız gibi, bir insancıl değer olarak «cinsellik» olgusuna karşı çıkmıyorlar, ama bu olgunun özelikle günümüz toplumunda sömürülmesine karşı olduklarını vurguluyorlardı. Söz konusu sömürü, basın alanında elle tutulur biçimde gözlenebilmektedir. Şimdi, bu sömürünün toplum ve birey açısından içerdiği zararlar üzerinde durmak istiyorum.

Cinsellik öğesi, sanat tarihi boyunca izlenebildiği üzere, «İnsan» denen varlığı tanımakta, yorumlamakta ve doğal olanı anlatmakta çok geniş olanaklar getiren bir perspektiftir. Cinsellik, kimi yerde şefkati, kimi yerde, hüznü, ya da hayattan alınan tadları, erişilmek istenen bir meyvayı, bağlılığı, dayanışmayı, insanlar arasındaki uyumu, sevginin derinliğini, insanoğlunun yaratıcılığını, yapıcılığını, emeğini, bereketini ve bunlar gibi kimi değerleri simgelemektedir. Boyalı basın ise, bütün bu yüce değerleri tümüyle çarpıtmakta, yozlaştırmakta, değer ölçüsü şaşırtmacası yolunda kullanmaktadır. Cinsellik, doygunluk için bir umut, doygunluk için insanca bir yöneliş olduğu halde, boyalı basın onu bir boşalım kapısı olarak göstermektedir. İnsanoğlunun özünde zihinsel ve bedensel bir yaratış olan cinsellik, boyalı basının elinde kadın budu köfte porsiyonuna benzetilmektedir. En gür duyguların biçimlendirdiği erotizm, pornografiye çevrilmektedir. Şefkat, ya da sevilen insanı koruma duygusu, karşıt cinsten olanı altına alıp yoğurmaya getirilmektedir. Sevgiliye kavuşamama hüznü, bekleyiş, bu uğurda her şeye katlanabilme özverisi, bir fotoromanın üçüncü sayfasında yatağa götürülmektedir. Leyla ile Mecnun, Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin, Barbara Cartlan mamasının kaleminde 69 kez ciltlenip viziteye götürülmektedir. Çünkü aşk (artık dolarla ödendiği için dolaylı gibi gözüken) vizite parasının adıdır.

Artık hiç bir değer kalmamıştır. Toplumun başka hiç bir sorunu yokmuş gibi, pornografinin çeşitlemeleri arasında baş köşeye oturtulan «eşinsellik», son yıllarda boyalı basının giriştiği ısrarlı bir kampanya ile propaganda edilmektedir. Sadece insanlar arasında değil, hayvanlar ve bitkilerde de bulunan bu olay, kısaca, doğada küçük bir oranda yer tutan eşcinsellik olgusu, yok farzedilemez. Ama bu azınlıktaki sapkınlık olgusunun, toplumun en önemli sorunuymuş gibi her fırsatta, her allahın günü öne sürülmesi, boyalı basını geçelim, edebiyatımıza bile sızarak «best seller» olarak nitelenen kitaplar arasında yer alması, değer saptırma amacının nerelere uzandığını göstermektedir.

Arkadaşlar, «değer saptırma amacı» sözüyle şunu anlatmak istiyorum: Bizim konumumuzda olan oriental toplumlarda, azınlıktaki eşcinsellik olgusu, süregelen üstyapısal değerler dolayısıyla halkın gözünde kabul görmemektedir. Taraf tutar gibi gözüken, kaypaklık yapıyor sayılan futbol hakemlerine, kitleler «eşcinsel» olma sıfatını yakıştırmaktadır. Kötü oynayan, canla başla çalışmayan, görevini ciddiye almayan, söz verdiği üzere mertçe takım oyununa katılmayan futbolculara «ruhsuz homoseksüeller»! diye bağırılmaktadır. Kısacası, azınlıkta kalan bir olgu, çoğunluğun gözünde küçümsenmekte, aşağılanmaktadır. Ama öte yandan, boyalı basın eşcinselliği olağanlaştırmakta, nerdeyse yüceltmektedir. En büyük santçılar, en ünlü ses sanatçıları «eşcinsel» olma özelliğini taşımakta, onlara ilişkin skandallar, hayat hikâyeleri, hatta gündelik olaylar, kitlelere lâtilokum gibi sunulmaktadır. Şimdi soralım: Nedir bu eşcinsellik? Doğru mu, yanlış mı? İyi mi kötü mü? Hakem mi, ses sanatçısı mı? Eşcinsellik, başarının mı, yoksa başarısızlığın mı simgesi? Boyalı basına bakarsanız, harika! Şan şöhret, para, pul, başarı, hepsi orda! Hem olağan, hem meşru, hem de başarı kazanmanın yolu! Eh o zaman, hırsızlık da, rüşvet de, kaçakçılık, dümen, mobilya, sunta, eziyet, cinayet de meşrû!

Eşcinsellik bahanesi... Asıl propagandası yapılan, toplumdaki yozlaşmaların, sağlıksızlıkların, bozuklukların meşrûluğudur. Boyalı basın, temelde bu misyonu yüklenmiştir, bu yönde kamuoyu yaratmaktadır. Ve bu görevi öyle gerçekçi bir biçimde, açıklıkla, taraf tutmadan yapmaktadır ki, uluslararası hakem kokardını takabilmektedir.

Biz de o yüzden burda bağırıyoruz:

— Hakeeeeeeeeeeeem!

inceleme

Edebiyatımızda Cinsellik Üzerine Notlar

Ali İhsan Mıhçı

Cinsellik kavramı, cinse özgü doğal, içgüdüsel yaşam enerjisinin çok yönlü işlevini içerir. Toplumsal yasamla birlikte, cinsel ilişkiler doğal, içgüdüsel anlamlarının yanısıra yanılsamaya bağlı anlamlar kazanır. İnsanın kendisini ve nesnel gerçeklikleri kavrama çabaları, ilkel çağlarda henüz belirginleşmeyen bireysel varlığın ve doğanın dışında aranan birtakım güçler tasarımıyla başlar. Ama sözkonusu güçlerin doğal varlıklara özgü niteliklerle donatıldığı da bir gerçektir. Bu gerçeklikte cinselliğin önemli bir yeri olduğu, mitolojik ve folklorik ürünlerden anlaşılmaktadır. Türk mitolojisinde, cinsel enerjinin soyu devam ettirme gücü, mevcut toplumsal biçimlenmeye koşut olarak bir yandan kadına verilen önemi gösterirken, aynı zamanda insana özgü fizyolojik niteliklerle donatılan toteme **«soyu devam ettirici ve koruyucu»** bir işlev kazandırır. Bu noktada cinselliğin doğal, işgüdüsel bir «olgu» düzeyinden bilinçsiz ideolojik bir düzeye yükseldiği görülür.

Cinsellik, insanın doğayla çelişkilerine toplumsal çelişkilerin eklenmesiyle birlikte yeni bir içerik kazanır. Üretim ilişkilerinin erkek lehine bozulan dengesi, ataerkil aileyle başlayıp çağlar boyu sürecek olan kadın ve kadınlığın horlanmasına yol açar. Töre, ahlâk, hukuk, vb., maddi ilişkilerin bu zorunlu yansımaları doğrultusunda biçimlenerek kadın cinsinin «yazgı»sını belirler.

Osmanlı egemen kültürünün bir ifadesi olarak elit zümrece yaratılan Divan edebiyatında kadının salt aşk bağlamında bile kanlı canlı bir yansımasına pek rastlanmaz. Ortaçağ Avrupasında şövalye aşklarını ülküselleştiren nedenler, az çok Divan edebiyatında da geçerlidir. Divan şairi için sıradan kadına duyulan aşkı anlatmanın bir gerekçesi mevcut değildir. Elit kadın ise, erişilmez bir varlık. Bu bağlamda kadın - erkek aşkını dile getirmek isteyen şair, hayalgücünü alabildiğine zorlayacaktır. Betimlediği sevgiliyi kimi mazmunlarla bir «heyulâ» kılığına sokar; bununla da kalmaz, cinselliğini belirsizleştirir. Bu belirsizleştirme, giderek eşcinsel eğilimlerin ifadesinde uygun bir araç durumuna gelir. Divan şairi, simgesel anlatıma elverişli mazmun sistemiyle bu gerçekliği yansıtırken, kişiliğini belirleyen kültürel yapıya uygun olarak «onaylayıcı» bir tavır takınır. Eşcinsel eğitimleri dolaysız anlatan örneklerde az değildir: **«Seni Yusuf'la sorarlarsa güzellikte bana/Yusuf'u görmedim amma seni rânâ bilürün»** (Bâkî.) **«Bir cüvan kaşî sarık sarmış efendim başına/Şimdi girmiş dahi tahminimce on beş yaşına»** (Nedim. Bkz. İ. Zeki Eyüboğlu, Divan Şiirinde Sapık Sevgi, İst. 1968.)

Bu örneklerde cinsel isteğin «erkek güzeli»ne yöneldiği açıktır. Egemen kültürün tüm toplumu kuşatıcı niteliği göz önüne alınarak, eşcinselliğin neden Halk edebiyatına hemen hiç yansımadığı sorusu nasıl yanıtlanabilir? Gerçekten de Halk edebiyatında böyle bir özne - nesne özdeşliğine rastlamak güçtür. Bu, halk arasında sapık cinselliğin bulunmadığı anlamına gelemeyeceğine göre, sanırız maddi ve ahlâksal bir gerekçeyle açıklanabilir: «Âşık edebiyatında eşcinsellik konusu yok gibidir. Bunda, âşıkların bu şiirleri, çocukların da bulunduğu kadınlı erkekli topluluklarda okuyup **«mal»larını paraya çevirdiklerini** (abç.) düşünürsek, bu gibi eğilimlerin dışa vurulmalarının nedenini anlayabiliriz. «(S. Kemal Bayıldıran, Atillâ İlhan'ın «Claude Diye Bir Ülke»si, Birikim Ocak 1978).

Divan şiirinde eşcinsellikten başka eğilimler de vardır. Platonik aşık bunlardan biridir. Fuzûlî'nin Leylî ve Mecnun'unda kadın - erkek ilişkisine bağlı cinsel aşkın maddilikten çıkartılıp platonik niteliğe büründürüldüğü görülür. Gerçi Leylî vü Mecnunda maddi cinsel ilişki isteğinin ince ifadelerine de yer verilir, ama öykünün genel esprisi, insani isteklerin yok edilmesiyle ulaşılacak tanrısal aşktır ve mesnevi, bu özüyle egemen kültür perspektifinden bakmaktadır dünyaya. Halk öykülerinde ise, egemen anlayışın ana çizgileri bulunmakla birlikte, **«kendiliğindenci»** eleştiriler de yer alır. Örneğin Kerem ile Aslı öyküsünde, Kerem ve Aslı'nın, Leylî vü Mecnun'un başkişileri gibi yüksek zümreden olmalarına karşın, **«dinsel ayrılıkların aşkı, mutluluğu engellediği»** düşüncesine dayanan toplumsal bir eleştiri vardır.

XIX. yüzyıl ortalarından itibaren Türk edebiyatında olguların sorun düzeyinde ele alınmaya başladığı görülür. Tanzimat döneminde cinsel olgu da bu kavrayışla gündeme getirilir. Artık sanatçılar bir olguyu, bir gerçekliği az çok zorlayıcı müdahalelere yönelmektedirler. Bunu yaparken köktenci bir eleş-

tiri getirmeye elverişli ideolojik yapılanmadan yoksun oldukları bellidir; ama bu, dogmatik düşüncenin egemenliğindeki kültürel yapıya yönelik eleştirinin hiçbir anlam taşımadığını ifade etmez. Didaktik kaygıyla yola çıkan Ahmet Mithat'ın, «yeni Batılı insan»ı eleştirmede kullandığı **«kötü kadın - mirasyedi züppe»** ilişkisi, birçok Tanzimat yazarının da kullandığı bir motif olur. Felatun Bey ile Râkım Efendi romanında «olumlu tip» olarak çizilen Râkım Efendi'nin onaylanan yaşam anlayışı anlatırken **«kötü kadın»**ın karşısına **«zavallı cariye»**nin konulduğunu görürüz. Asıl amacı cariyeyi kurtarmaktan çok, Râkım Efendi'yi idealize etmek olan A. Mithat'ın bir kurum olarak cariyeliğe karşı çıkmamasına karşın, Samipaşazade Sezai, Sergüzeşt romanında bu sorunu gerçekçi bir tutumla ele alır. Tanzimat romanında sık sık yer alan **«düşmüş kadın»**, yazarların toplumsal tabular nedeniyle normal kadınla erkeğin aşk ve cinsellik ilişkisini anlatmaktan kaçınmalarının sonucudur biraz da. Cinsel istek ve ilginin **«namuslu kadın»** dan uzak tutularak «düşmüş kadın» olumsuzlamasıyla verilmesi, yazarın geleneksel üstyapı ile çatışmasını önler. A. Mithat'ın, Henüz On Yedi Yaşında adlı romanında — fuhuş olgusuna gerçekçi tutumla yaklaşırken,— bu çatışmayı ortadan kaldırmak için, başkişisini gayrimüslimlerden seçmesi anlaşılır bir şeydir. Yine de, fahişelere ve fahişeliğe toplumsal nedenleriyle ve insancıl bir tutumla eğilen bu roman, teknik zayıflığına karşın, ahlâksal nedenlerle sanata yansıtılamayan genelev mekânını bile gerçekçi gözlemlerle anlattığı için önemlidir. (Fuhuş olgusu, edebiyatımıza zaman zaman yansımıştır; ama ticaretin lonca sistemine dayandığı 14. yüzyıl sonrasında resmilik kazananfuhşun uzantısı olan günümüz genelevini anlatan yapıtlar sayılıdır. İrfan Yalçın'ın Genelevde Yas'ını bir örnek olarak anabiliriz.)

Tanzimat edebiyatında üç yönseme görülmektedir: Birincisi, geleneksel olarak edebiyattan kovulan kadının, az çok toplumsallık içeren perspektifle edebiyata sokulması; ikincisi ise, anlatılan kadınların toplumsal konumları ne olursa olsun, cinselliğin karşı cinsler arası ilişki düzleminde aklmasıdır. Bunda Tanzimat edebiyatında gözetilen ahlâkçı didaktik rolü vardır. Öte yandan Tanzimat'ta cinsellik, ileri - geri çatışma bağlamında kültürel bir öğe olarak ortaya çıkar. Bu nedenle kadının üretim sürecinde beliren varlığını irdelemek, cinselliği de bu açıdan değerlendirmek yerine, çoğu kez Batılılaşmanın yarattığı dejenere erkek tiplerinin belirlenmesinde cinsel öğnin araç olarak kulanılması söz konusudur. Bu tür romanlarda yer alan kadınlar, genellikle gölge tiplerdir ve erkek kahramanların çiziminde kullanılmak üzere **«seçilmiş»** araçlar izlenimi uyandırmaktadır.

Sapık cinsellik, Tanzimat sonrasında, istibdatın baskısına gönderilen tepkinin ifadesi olarak ele alınmaya başlar. Yozlaşmanın ulaştığı boyutlar da bunda rol oynar. Bu dönemde, hem eşcinselliğin, hem de **«tahrik»** öğesi abartılarak müstehcenleştirilen cinselliğin gündeme getirildiği görülür. Mehmet Rauf'un Kaymak Tabağı, ilginç bir örnektir. Ancak bu anlayışa bağlanamayacak ürünler de verilmiştir. Konur Ertop'un haklı olarak belirttiği gibi, «Ş. Süleyman'ın bu dönemde kaleme aldığı Çıkmaz Sokak adlı oyun, kadınlar arasındaki cinsel sapıklığı, seviciliği bir **toplumsal sorun** olarak cesaretle ele almıştır. Geniş tartışmalara yol açan.. bu oyunda **genç kızların yaşlı erkeklerle evlendirilmelerinin ve kadınların baskı altındaki yaşayışlarının bu sapıklığın gelişmesinde payı olduğu** (abç.) gösterilir. «Türk Edebiyatında Seks, İst. 1977.)

Servet-i Fünun ve sonrasında, Tanzimat yazarlarının ilkel bir teknikle çoğu kez şematize ettikleri sınırlı, kalıplaşmış tipler, (özellikle Halit Ziya ile birlikte) yaşama uygun bir anlatıma kavuşunca, cinsellik de yeni bir boyut kazanır. Aşk-ı Memnu'da, aristokratik yaşamın çöküş sürecindeki ahlâksal değerler, alttan alta getirilen bir eleştiriyle yansıtılırken, Batılı yaşayış biçimini benimseyen çevrelerden seçilen kişilerin ilişkilerinde cinselliğin ağır basan bir öğe olarak türlü açılardan ele alındığı görülür. Bu «türlü açılar» arasında sapık cinsellik yoktur. Rahat ve kaygısız yaşamak uğruna kızını cinsel «mal olarak ileri sürmekten çekinmeyen bir anne, çıkara dayalı cinsel ilişkiyle gerçek sevginin çatışmasından kaynaklanan trajiği anlaşılabilir «yasak aşk«ıyla yaşayan Bihter ve Servet-i Fünun santimantalizmini temsil eden Nihal üzerine kurulan bu romanda H. Ziya'nın asıl

HABERLER

YAŞAR NABİ'NİN ÖLÜMÜ

Türkiye'de yayımcılık alanında kilometre taşlarından biri sayılan yazar, yayımcı, Varlık dergisinin ve Varlık Yayınları'nın sahibi Yaşar Nabi Nayır mart ayı içinde öldü. Anısı önünde saygıyla eğiliyoruz.

«KENTE İNDİ İDRİS» TOPLATILDI

Talip Apaydın'ın Tekin Yayınları arasında iki kitabı birden yayımlandı : Kente İndi İdris (roman), Duvar Yazarları (öyküler). Köyden gelip kentte çalışmaya başlayan ve sendika'ya giren bir işçiyi anlatan «Kente İndi İdris» toplatıldı.

APANSIZ

Sadece «Türkiye Yazıları»nın değil, edebiyatımızın Kastamonu'daki temsilcisi, şair arkadaşımız Siyami Özel'i apansız yitirdik. Ölüm Azrail'in elinde...

....

Kastamonu, yeni Siami'ler çıkartacaktır.

amacı, ne cinselliği irdelemek, ne de cinsel ilişkilerin uyumsuzluğundan kaynaklanan psikolojik sorunları belli bir teze dayalı olarak çözümlemektir. Yazar, bir ön ideolojik seçmeye başvurmadan, Osmanlı toplumunun Batılılaşma sürecinde ortaya çıkan kültür yozlaşmasını, bu olguyu yoğun biçimde yaşayan kesimlerin yaşamını gerçekçi doğrultuda çizerek yansıtmakla yetinir.

Bu panoramik irdelemede sözü edilmesi gereken birkaç durak daha vardır: Pozitivizm ve naturalizmden etkilenen Hüseyin Rahmi, edebiyatı kapalı - devre işleyişinden kurtarıp sokağa çıkaran bir yazardır. Elit edebiyatın karşısına çıkan anlayışın öncüsüdür. Cinselliği toplumsal bir sorun olarak yansıttığı için müstehcen yayın ve ahlâk yıkıcılığı suçlamasıyla kovuşturmaya uğramıştır. Onun ahlâk yıkıcılığından duyulan kuşku, gerçekleri elit edebiyata karşıt bir ideolojik tutumla yansıtmasından kaynaklanıyor olmalıydı. Yazar, Ben Deli Miyim adlı romanına yöneltilen suçlamayı 1924 yılında şöyle yanıtlıyarak gerçekçi sanatı savunuyordu: **Müddeimumi istiyor ki, roman gördüğü çirkinlikleri, yaraların kokusunu değiştirsin. Riya, cehil ve taassuba âlet olarak hakikatı diri diri gömmeye razı olsun. Fakat o zaman hikâyenin, sanatın mânâsı, lüzumu kalır mı?... Akiste iyi şeyler görmek istiyorsak, aslı ıslah etmeliyiz.»** (O Akbal, Konumuz Edebiyat, 1968.) Ben Deli Miyim'de gizli ve açık fuhuş, doğal ve doğadışı eğilimleriyle cinsellik, ideolojik bir tutum ve toplumsal eleştirel bir yaklaşımla ele alınır. Üstelik romanda, yazarın deyişiyle **«şehveti tahrik için yazılmış tek satır yoktur.»** Açık ve yalın bir ifadeyle çizilen cinsel sahnelere karşın, bu romanı günümüzdeki kaba gerçekçi, gerçek adına müstehceni pompalayan, cinselliğin doğadışı gelişmelerini **«bireylik ve insanilik adına»** onaylayan ve bütün bunların demokratikleşme adına yapıldığını savunanların ürünlerinden ayıran nitelik, sanatın gerçekten demokratikleşmesi doğrultusundaki tutumudur.

Bilindiği gibi, Ö. Seyfettin'in yapıtları, İttihat ve Terakki Fıkrası'nda örgütlenen ulusçu anlayışa dayanır. Bu anlayış, ulus ve ulusal devlet kavramlarının çağdaş özüne bağlanmak yerine, ırkçı niteliğe bürünür. Yazarın cinselliğe yaklaşımı da yer yer bu çizgidedir. Beyaz Lâle'de, tüyler ürpertici cinsel ilişki istekleri yer alır. Kimi eleştirmenlerin Freudiyan tutumla yazarın bastırılmış sadist eğilimine bağladıkları bu görüntülerin, savunulan düşüncenin ajitesi amacıyla kullanıldığını düşünmek, daha inandırıcı bir yaklaşım olacaktır. Komitacı zulmünü yansıtan Bomba'da da cinsellik, aynı amaçla, nefret duygusunu körükler biçimde kullanılmıştır. Bu nedenle, Bomba için ileri sürülen ve onda «müstehcenlik» bulan şu yargıya katılamıyoruz: «...Aynı çerçevenin hikâyelerinden Bomba'da da **okuyucu üzerinde cinsel uyarıda bulunmak için yazılmış şansını veren** (abç.) bölümler vardır.» (K. Ertop, agy.)

Ötedenberi genellikle ya bir olgu, ya toplumsal tezleri doğrulamanın gereci, ya da yüzeysel eleştirilerde kullanılan bir öğe olan cinsellik, toplumcu gerçekçi edebiyatta insanî ve toplumsal nitelikleriyle yansır. Nâzım'ın bireysel aşkı anlatır görünen şiirlerinde bile, düşünsel bir yoğunluk içinde toplumsala açılan, cinselliği ve kadın özlemini yakın çağrışımlarla özgürlüğe bağlayan bir lirizm vardır. Bu bakış açısı, kadına politik tutumla yaklaşımı, cinsler arası çelişkinin temel bir belirleyici olmadığı ve kadının cinsel bir meta ya da üretim makinesi değil, erkeğin aynı zamanda arkadaşı olduğu düşüncesini içerir.

S. Ali, sanatsal tutumundaki gelişmelere bağlı olarak, cinsellik konusunda farklı iki tutum içindedir. Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi, Değirmen gibi öykülerinde aşkın anlatımı, bireysel niteliği mutlaklaştırılmış ve romantik görünümdedir. Değirmen'de, sevdiği kızın fiziksel eksikliğine dayanamayarak kolunu değirmene kaptıran ve böylece «eksiklikte eşitlenme»nin mutluluğuna ulaşan bir gencin çarpıcı öyküsünü buluruz. Sonraları Tarık Dursun K.nın Bağrı Yanık Ömer ile Güzel Zeynep'te bir benzerini anlattığı bu olayın, insan ilişkilerini olumsuz yönde etkileyen olgulara bir tepki olarak değerlendirilmesiyle belki zorlamalı toplumsal sonuçlara varılabilir; ama bu öyküde bireyselin aşılamadığı bellidir. Gramofon Avrat, Hanende Melek gibi öykülerde ise değişik bir tavır sözkonusudur. Anadolu'da yaşadığı yılların gözlemlerinden kaynaklanan öykülerinde yazar, cinsel sorunların birey üzerindeki etkilerini dile getirmekle yetinmez, neden ve sonuçlarını da duyurur. Hanende Melek, bu tavrın bir örneğidir.».. **Hanende Melek, kendisi gibi yıpranmış, mutsuz bir kadınla karşılaşır. Kocasının kadına vaktiyle armağan ettiği ayarı düşük bilezikleri ve bir çift köpeyi Hanende Melek çantasından çıkarıp verir.. «Bana bunları boşuna verdi» der; sonra da çantasından o günkü yevmiyesine bozuk kuruşları da katarak alır, üşüyen küçük kızın avucuna sıkıştırır. Bu davranışıyla, acımanın ötesinde bir görev, aynı katların insanına özgü paylaşma duygusunu açığa vurur. Belki geçmişindeki kendi çocukluğudur o kız, belki gelecekte onun yerini alacak olan yeni bir Hanende Melek adayıdır.»** (Füruzan, Hanende Melek Yeniden Okunurken, Yansıma, S. Ali Özel Sayısı, Mart 1973.)

Cinselliği aynı perspektiften görüp yansıtan yazarlardan biri de O. Kemal'dir. O. Kemal'in gerçekçi tavrı, somut bir hümanizme dayanır. Çukurova'nın pamuk tarlalarında erkeğiyle aynı koşullarda çalışan kadın, salt cins olarak değil, cinselliğiyle birlikte toplumsal bir varlık olarak ele alınır. Büyük kentin yoz ortamında itilip kakılan küçük insanın anlatıldığı öykülerde de cinsellik, bir sorunsal bağlamında etkileyici bir eleştirel öğedir. Gerek kenar mahalle insanının aşk ilişkilerini veren romanlarında, gerek kadın cinselliğinin sömürüsünü ve çocukların insafsızca fuhşa itilmek istenmesini anlatan Pırıl Pırıl, Çocuk, Bir Kadın gibi öykülerinde O. Kemal, santimantalist ve popülist duyarlıklara kapılmadan, «aydınlık gerçekçi» bir romantizme yönelir.

Görüldüğü üzere, gerçekçi yazarların cinselliğe yaklaşımları, renk ve ton farklılıklarına karşın, toplumsal özü gözetir niteliktedir. Cinsel ilişkileri erotik boyutta almazlar. Çoğu kez gerçekçilik adına başvurulan cinsel tahrik ve kaba gerçekçilikten kaçınırlar. Her gerçeklik gibi cinselliği de, yaşam için sanat belgisi bağlamında kullanırlar. Ama bu anlayışın karşısında yenilikçi seçenekler de eksik değildir. Salt bir cins olarak görülen kadının «özgürlüğünü» erkekle mücadelesine bağlayan feminist akım bunlardan biridir. Özellikle entellektüel kadının erkek baskısı ve aile bağlarından ileri gelen bunalımlarına çıkış yolu aranan ürünlerde başvurulan özgürlük kavramı, feminist içeriğiyle salt cinsel bağımsızlaşmayı öngördüğü için, çözümsüzlüğü çözüm diye sunmaktan öte bir işlev taşımaz. Bu çizgiye yakın yazarlardan bazıları, zaman zaman özeleştiri niteliği taşıyan ürünleriyle farklı bir tutum içine girmektedirler. Aysel Özakın'ın Genç Kız ve Ölüm'ü bunun son örneklerindendir.

Freud, birey özgürlüğüne bağlı bir sistemde, katolik üstyapının tabularından kaynaklanan baskılara maruz kalan bireyin anlaşılması düşüncesinden kalkarak yaptığı araştırmalar sonunda, insanî pratik eylemin tümüyle cinsel enerji tarafından yönetildiği sonucuna ulaşır. Daha sonra Yeni Freudizm, buna biraz da toplumculuk bulaştırır. Freud'un ulaştığı, toplumsal etkenleri kaale almayan ve insanın belirli bir tarihsel andaki değişebilir durumuna mutlak ve evrensel bir olgu sayan bireyci sonuç, elbette kişiliği parçalanan insanı iyileştirme konusunda kimi olanaklar getirmiştir. Tek tek iyileştirmenin ötesinde, bireyin ruhsal yapısını bozan ana kaynaklara inecek nitelikten yoksun Freudizmin bulguları, Türk edebiyatında yenilikçi anlayışın ikinci kaynağıdır. İnsanın bastırılmış güdülerince yönlendirilen yazgısını bilinçaltı irdelemeleriyle belirlemeye çalışan ürünler de beslendikleri, ideolojik kaynak gibi, insanın kurtuluşunu psikolojik labirentlerde aranan birey özgürlüğüyle özdeşlediği için bireycidir.

Yenilikçi gelişmelere son yıllarda bir de **«eşcinsellik edebiyatı»** eklenmiştir. Yapıtlarında eşcinsel yönelimleri anlatan, bu anlayışa karşı çıkanların demokratik tutum takınmadıklarını ve insani bir gerçeklik olarak cinselliğin yansıtılmasından doğal bir şey olamayacağını belirtmektedirler. Attilâ İlhan da, kendisiyle yapılan bir konuşmada şu görüşleri ileri sürmüştür : «..Diyalektik bir yöntemle roman ya da şiir yazmak isteğim; insanı ve toplumu olduğu kadar, cinselliği de karşıtlıkları, çatışmaları, **dönüşümleri** (abç.) içinde ele almaya götürüyor beni.. Cinselliğin hakkı verilirken, amaç erotique bir atmosfer yaratmaktan çok, şu, şu, şu koşullar altında gerçekleşmiş bir bireyselliğin cinsel çatışmaları, ya da **kaymalarını** (abç.) yansıtmak, bunun yaşantısındaki grafik eğrisini çizmektir.. Cinsellikte **erkek ve kadın kategorilerini, şaşmaz ve değişmez birer kavram olarak ele almak, sonra da bunu «sağlıklı» diye nitelendirmek, gerçekte, diyalektiği hiç anlamamış olmakla eşit..** (abç.)» (Gösteri, Ocak 1981.)

Bu görüşler, sanırız ki, eşcinselliğin anlatılmasını reddedenlerin, eşcinsellere ortaçağ kafasıyla yasaklar koymak ve aşağılamak isteyenlerin bulunduğu varsayımına dayanmaktadır. Türk toplumunda eşcinselliğe tahammül edemeyenlerin sayısı az değildir; ama edebiyatta bu gerçekliğe yer verilmemesinin savunulduğunu anımsamıyoruz. Elbette ki cinsellik, her tür eğilimiyle anlatılabilir, anlatılmalıdır. Sorun, insani olan hiçbir şeye uzak kalamayacak edebiyatta «insani bir gerçeklik» olarak eşcinselliğin yansıtılıp yansıtılmaması biçiminde konulamaz. Önemli olan, herhangi bir gerçekliğin estetik gerçekliğe dönüştürülmesinde kullanılan ve «neyi? niçin? nasıl?» sorularını yanıtlayan perspektifin niteliğidir. Eşcinselliği anlatan ürünlere karşı çıkılıyorsa, bu diyalektik bilmezlik ve gelenekçi ahlxk anlayışından değil, o perspektifin yanlış bulunmasından ileri gelmektedir. «Öznel diyalektik» kavramının keyfî bir yorumuyla cinsel kaymaları abartarak ve onaylayarak gündeme getirmek, herhalde kullanılan perspektifin idealist niteliğini değiştirmeye yetmez; ama bu ürünlerin kültür kozmopolitizmi içindeki yerinin anlaşılmasını güçleştiren, kafa karıştırıcı bir işlevi yerine getirebilir.

Bu değini ile cinselliğin edebiyatımıza yansımasında göze çarpan temel eğilimleri saptayarak kimi eleştiriler getirmeye çalıştık. Sorunun derinliğine irdelenmesi gerektiğini belirterek değiniyi şimdilik burada noktalıyoruz.

inceleme

Cinsellik ve Hukuk

Dr. Anıl Çeçen

Son günlerin en moda konularının başında cinsellik geliyor. Hangi sanat dergisine el atsanız ya bir özel sayı ile, ya da bu konuda yazılarla karşılaşıyorsunuz. Tüm sanatçılarımız işlerini güçlerini bırakmışlar cinsellik üzerine yazıyorlar, konuşuyorlar. Yeni çıkan romanlara bakıyorsunuz hemen hepsinde cinsellik konuları önplanda görünüyor. Cinsellikle yetinemiyoruz, daha da ileri gidiyoruz ve eşcinsellik sorunları öne çıkıyor. Aslına bakarsanız, bu konular Türk sanat yaşamı için fazla yabancı değil. Edebiyatımızın geçmişine şöyle bir göz atıldığında çeşitli örneklerle karşılaşmak olanaklı. Sanki yazarlarımız ve kültür dünyamız bu konuları yeni bulmuşlar gibi, bir sarhoşluk içinde cinselliği gündeme getiriyorlar.

Bu furyanın altında yatan nedenleri görebilmek için içinde yaşadığımız koşulları iyi değerlendirmek gerekiyor. Siyasal ilişkilerin sınırlandırıldığı dönemlerde, aydın çevrelerin ve kitlelerin düşünce dünyasında ortaya çıkan boşlukların doldurulabilmesi için, kültür ve sanat üreten merkezler yeni atılımlar yaparlar. Nitekim bundan tam on yıl önce gene böylesine bir girişimle Türk düşünce yaşamı bir bilim kurgu istilası ile karşılaşmıştı. Tanrıların arabaları gibi yapıtlar yüzbinlerin üzerinde satış yaparken, ortalığı ve kitapçı vitrinlerini bir anda bilimkurgu yapıtları doldurdu. Tanrıların arabalarından uçaklarına kadar, her türlü bilim dışı uydurmaların piyasayı kapladığı bu dönemde bilimsel yapıtların ve toplumcu gerçekçi eserlerin yayınlanmadığını görüyoruz. Bilimdışı varsayımları ilericilik adına savunanlar en büyük darbeyi bilimsel verilere dayanan toplumcu gerçekçiliğe vuruyorlardı. Birbirini tutmayan saçmalıklardan, Türk düşün dünyası kendisini ancak birkaç yılda kurtarabildi.

Cinsellik ve bilim kurgu ile beraber, kitlelerin dikkatlerinin başka alanlara kaydırılmasında ve toplumsal gerçekler dışına çıkarılmasında kullanılan diğer iki konu mizah ve spordur. Gerçeklere uygun biçimlerde bu konular ele alındığı zaman, bunlara karşı çıkmak yanlıştır. Ne varki, toplumsal gerçeklerin saptırılması için bu konular belirli egemen çevrelerce kullanıldığı zaman biraz durup düşünmek gerekir. İlericilik adına yanlış yapmamak, toplumculuk adına kaçamak bireycilik göstermemek ve kültür emperyalizmine araç durumuna düşmemek için son derece dikkatli bir tutum gerekmektedir. Kitlelerin toplumsal gerçeklerden uzaklaştırılarak bir anlamda uyutulmalarında bu dört konu ustalıklı biçimlerde kullanılmaktadır. Bir anlamda okuyan ve düşünen kitlelerin düşünsel sömürüsünde; bilim kurgu, cinsellik, mizah ve spor kullanılmaktadır. Mizah konusunda çok satışlı mizah dergileri örnek olarak gösterilebilir. Bu dergiler kitleleri sululuk ve gerçekdışılık doğrultusunda sömürmektedirler. Büyük gazetelerin renkli spor sayfaları bu durumun dışında değildir. Spor olayları, gene toplumu uğraştırmak için bilinçli yollardan kullanılmaktadır. Aslında, bilimsel verilere ve toplumsal gerçeklere uygun biçimlerde ele alındığı zaman bu dört konu, her toplumun gelişmesinde ve belirli bir düzeye gelmesinde önemli yerlere sahiptirler. Ne var ki, belirli merkezlerin kitleleri istedikleri doğrultuda yönlendirirken bu dört konuyu son derece bilinçli olarak kullandıkları ve bu konuları genel anlamıyla sömürdükleri gözlemlenmektedir.

Cinsellik, en genel anlamında insan ilişkileri olarak belirir. Bireylerin doğal cinsleri gereği olarak gösterdikleri cinsel özelliklerin ve ilişkilerin hepsine birden cinsellik adı verilmektedir. İki cins arasındaki tüm ilişkiler, davranışlar ve bunlara dayalı tinsel durumlar cinselliğin kapsamı içine girmektedir. Cinsellik olgusu temelde insan ilişkilerinden kaynaklandığına göre doğrudan doğruya hukukun düzenleme alanına girmektedir. Kadın ve erkek ayırımı cinselliğin tarihteki başlangıç noktası olmuş ve günümüze kadar ana ögesi olarak gelmiştir. Toplum biçimlerine göre cinsellik olgusunun değişkenlik gösterdiği ve birbirinden çok farklı hukuksal düzenlemelere girdiği görülmektedir. Cinsellik gibi, hukuk sistemleri de her toplumun yapısına göre değişmiştir. Hukuk için çeşitli tanımlar sözkonusudur. En genel anlamda, yaptırıma dayanan kurallara bağlanmış toplumsal yaşam düzeni olarak, tanımlanabilir. Toplumsal yaşam düzeni getirirken hukukun en çok üzerinde durduğu konuların içinde cinsellik de önemli bir yere sahiptir. Hukuk, düzenleyici olduğu kadar yaptırımcı yanı ile de suç belirleyicidir. Her toplumun geleneklerine ve düşünce biçimlerine göre cinsellik olgusunu kurallara bağlayan hukuk, genel düşünce ve geleneklere ters düşen cinsel davranışları da yaptırımcı yanı ile cinsel suç olarak belirlemektedir. Bu nedenle, cinsel suç kavramı da cinsellik olgusu ile

beraber gelişmeler göstermiştir. Toplum değerlerinin kınadığı bir eylem türü olan suç, cinsellik alanında fazlasıyla yaygınlık göstermiştir. Cinsel ögelere dayalı olarak beliren eylemler veya davranışlar eğer toplumun kınadığı değerlere dayanıyorsa suç olmaktan kurtulamamışlar ve belirli yaptırımlarla cezalandırılmışlardır.

Hukuk ve cinsellik ilişkileri tarihine kısaca göz atıldığı zaman cinsel suçlar gene önplana geçmektedir. Hukukun temeli sayılan Roma Hukukunda cinsellik konusu fazlaca ele alınmamıştır. Çok evlilik, akraba sayılanlar arasındaki cinsel ilişkiler ve zina suç olarak benimsenmişti. Irza geçme ise en ağır suç sayıldığından ölüm cezası bile veriliyordu. Daha çok cinsel suç işleyenlerin malvarlığının üçte birine devlet el koyuyordu. Germen hukukunda ise; erkekler daha saygın bir yere sahiptiler. Evlilik dışı ilişki kuran kadınlara ölüm cezası veriliyordu. Benzer biçimde olağandışı cinsel ilişkiler de ölümle cezalandırılıyordu. Koca, karısını cinsel davranışlarından dolayı cezalandırma yetkisine sahip bulunuyordu. Ortaçağ hukukunda; dinsel düşünceler önplana geçtiğinden genel ahlakı korumak ve kişileri ahlaklaştırmak ana amaç oluyordu. Dinin günah saydığı her cinsel davranış hukuk tarafından da suç kabul edilmiştir. Her türlü ahlaksızlık günah sayılırken, hukuk düzenince de cezalandırılıyordu. İslam hukuku ise, cinsel suçlarda en ağır ceza sistemini benimsemişti. Başkası ile ilişki kuran karısını kocanın öldürme hakkı vardı. Kadın kaçıranlar ölene kadar hapisle cezalandırılıyordu. Zina yapanlar bele kadar toprağa gömülüp taşlanıyor ve değneklerle dövülüyordu. Onsekizinci yüzyıldan sonra, toplumlar cinsellik olgusuna daha özgür bir düzeyde bakmağa başladılar ve bunun sonucunda hukuk sistemleri daha yumuşak düzenlemelere yöneldiler, suç sayısı azaldı, cezalar hafifledi. Çağımızda ise, özellikle batı uygarlığının getirdiği özgürlük ortamı içinde cinsellik olgusu eski baskılardan giderek kurtulmağa başladı. Hukukun bu gelişmeler karşısında cinselliğe bakış açısı da değişti ve artık cinsel davranışları sınırlamak veya yasaklamak yerine düzenleme yoluna gidildi.

Çağdaş dünyada, özellikle gelişmiş ülkelerde cinsellik olgusunun sonsuzluk derecesinde özgürlük ortamına kavuştuğu görülmektedir. Özgürlüklerin uygarlıkla beraber gelişmesine karşın gene de her toplumun fizik yapısı, gelenekler, ulusal karakterler ve hatta iklim gibi nedenler cinseliğin içeriğini belirlemekte ve dolayısıyla hukuk sistemlerinin yaklaşımlarını etkilemektedir. Genel ahlak düzeni ve aile düzeni olmak üzere ikili bir ayırım içinde ele alınan cinsel suçlar, giderek cinsellik olgusu içinde daha az bir yer kapsamaktadırlar. Toplum düzeninin sağlıklılığı için yapılan düzenlemeler de toplumsal yaklaşım giderek hukuksal yaklaşımı geride bırakmaktadır. Herkesin kendi bedeni üzerinde ki tüm haklara özgürce sahip bulunduğu anlayışı, başlıca hareket noktası olmuştur. Uygarlığın getirdiği özgür ahlak anlayışını, değişen koşulların getirdiği yeni aile düzeni tamamlamıştır. Böylece, cinsel suç sayılan davranışlarda azalma, cinsel özgürlüklerde gelişme ve dolayısıyla cinsellik ve hukuk arasında bir uzaklaşma meydana gelmiştir. Özgürlüklerin genişlemesi, hukuksal düzenlemeleri geri plana atmıştır.

Hukuk ve cinsellik arasındaki en önemli bağlantı noktası olan cinsel suçların çeşitli nedenleri var-

Gök Siner

Akif Kurtuluş

**yollara taşınırım sekerek, ürkek, böyle dökük.
partal dilenci unutulmuş çöplere karşı gerinir.
garajın kuytu köşesinden uğurlar sevdik esinti,
genç saçlarımı sıyırır, en diri yerini gösterir.
hangi otobüse atılsam... mektup bekleyen dostlar.**

**yollara taşınırım sekerek, ürkek, böyle dökük.
hırpalanmışlığımı düğümlerim motor seslerine.
farlar dalgınlığımı emer, geceye dalaşırım.
biraz ses etsem, yıldızlar kaçışsa, sorarım,
hangi yamaçta, otların arasına koydum soluklarımı.**

**yollara taşınırım sekerek, ürkek, böyle dökük.
sonunda gelirim, omuzuma dağlar konar, deli ırmaklar.
yağmur başlar inceden inmeye, oturur ayıklarım.
yapraklara bir yudum gök siner, sırnaşsam, çınarlarda
hangi karnı ak kırlangıçlar unuturlar gölgelerini.**

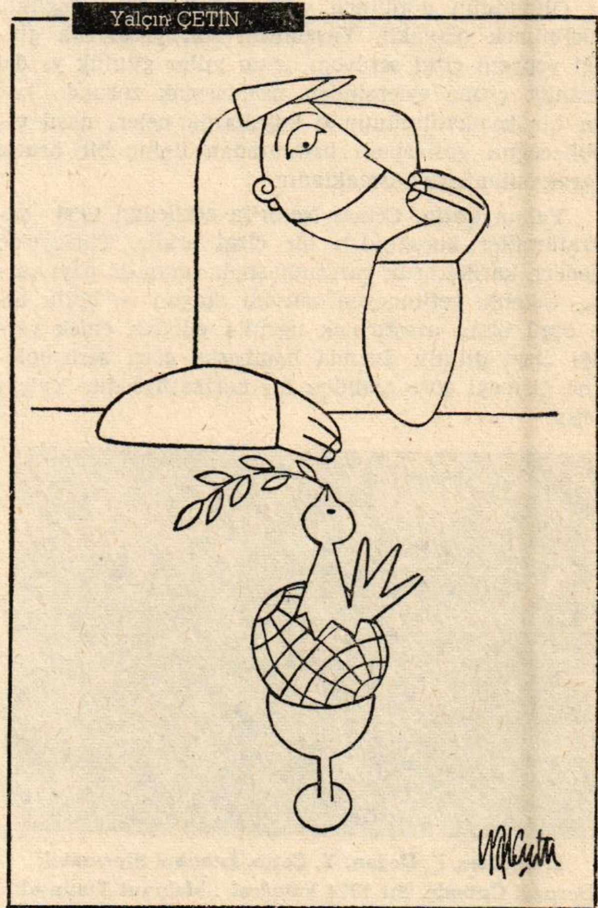
**yollara taşınıyorum sekerek, ürkek, böyle dökük.
dar sokak aralarımdan terli trenler geçerdi.
sığırcıklar havalanırdı ıslak topraklarla sonra.**

dır. Bu nedenleri başlıca, sosyo - kültürel nedenler ve sosyo - ekonomik nedenler olmak üzere ikiye ayırmak olanaklıdır. Gelenekler, örf ve adetler, değer yargıları ve inançlar, kültür politikalarında özgürlükçü yaklaşımlar; sosyo - kültürel nedenlerin başında gelmektedir. Sosyo - ekonomik nedenler arasında ise; kentleşme süreci, yoksulluk, ansızın zenginleşme ve toplumsal gerçekliğin sorunları sayılabilir. Toplumsal açıdan bu tip nedenlere dayanan cinsel suçları belirlerken, hukuk düzeni; ahlak kuralları, kişilik hakları, genel kamuoyu, özgürlükler, kamu düzeni, aile düzeni, eğitim ve kültür gibi değişik ölçütler kullanır. Bu yollardan belirlenen cinsel suçlar; sapıklıklar, geleneklere aykırılıklar, aile düzenine saldırılar, kazanç amaçlı davranışlar, akrabalar arası ilişkiler, baskı ve cebir suçları, cinsel tutkuya dayanan ihtiras suçları olmak üzere başlıca yedi ana başlık altında toplanabilir.

Cezaların artırılması her zaman suçu önlememiştir. Bazan ağırlaşan cezalara karşı toplumda direnişler ortaya çıkmıştır. Cinsel suçlarda cezanın amacının ıslah olması ve suçlunun yeniden topluma kazandırılmağa çalışılması her bakımdan olumlu sonuçlar vermektedir. Cinseliğe yönelik hukuk politikasının önleyici ve iyileştirici eğilimler içinde olması bu açıdan zorunludur. Suçluyu suça iten nedenler arasında, alkolizm, bilgisizlik, yoksulluk, geçimsizlik, hastalık ve toplumsal sorunların denge bozucu etkileri yakından izlenmeli, yeterince araştırma yapıldıktan sonra hukuk adına bir karar vermelidir. Bu yapılmadıkça, suçlular yeniden topluma kazandırılamazlar. Cinsel suçların temelinde yer alan uyumsuzluk olgusu tüm yönleriyle ele alınmalıdır. Cezalandırma yerine önlem sistemi kurulmalı, tıp ve psikoloji biliminin tüm verilerinden yararlanılmalı, yoksuluğun önüne geçilmeli, toplumda cinslerarası ilişkilerde sosyalleşme olgusu hızlandırılmalı ve nedenleri sürekli gözönünde tutan bir uygulamaya gidilmelidir. Yoksa hukukun amacı olan toplumsal düzeni sağlamak, cinsellik açısından olanaksızlaşabilir.

Hukukun cinsellik olgusuna yaklaşımı, yalnızca yasaklama veya cezalandırma biçimlerinde değil, düzenleyici ve geliştirici biçimlerde de ortaya çıkmalıdır. Bu yönüyle hukuksal gelişim sağlanmadıkça, ezilen cins olarak kadınların eşitlik savaşımı ile karşılaşılmaktadır. Kadınların eşitlik savaşımı, toplumsal olduğu kadar hukuksal boyutlar da içermektedir. Günümüzde, en ileri toplumlarda bile kadın ve erkek eşitliğinin tamam olarak gerçekleştiği söylenemez. Evlilik hakları, yasaların kapsamı eşitsizliğin göstergeleridir. Hukuksal eşitsizlik, kadınları siyasal eşitlik kavgasına yöneltmektedir. Son zamanlarda kadınların savaşımına benzer bir girişimide cinsel özgürlük isteyen eşcinseller yürütmektedirler.

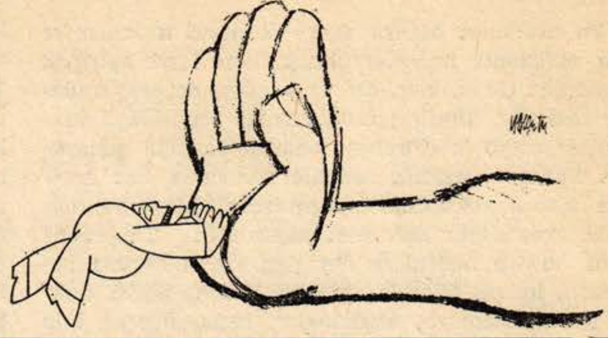
Soruna genel olarak bakıldığı zaman, cinselliğin ne kadınların ne erkeklerin ne de eşcinsellerin sorunu olmadığı, fakat tüm insanlığın sorunu olduğu anlaşılmaktadır. Ne yazıktır ki, sorunun bu yönüyle ele alınmaması zamanımıza kadar çeşitli yanlışların birbirini izlemesine yolaçmıştır. Hukukda kendi payına, bu yanlışlar zincirinde yerini almıştır. Cinsellik bir insanlık sorunu olarak ele alınıp, genel bir çözüme ulaştırılmadıkça yeni yanlışlar zincirin diğer halkalarını oluşturacaktır. İyiniyetli çözüm çabaları yerine bir de bu konuların belirli merkezler tarafından sömürülmesi ve bazı egemenlik düzenlerinin sürdürülmesi uğrunda araç olarak kullanılması, insanlık adına yüzkarası bir durumdur. İşte hukukun bu noktada devreye girerek, sömürü ve aldatmaya dönük kullanımlara izin vermemesi, tüm insanlığın yararına olabilecek çözümlere gidilmesi için yoğun çabalar göstermesi kaçınılmaz bir görevdir. Konuya yalnızca suç ve cezalar açısından bakmanın hukuk için yeterli olmadığı anlaşılmıştır. Bilimsel verilerin ışığında, hukuk cinsellik olgusunu yenibaştan çağımıza uygun biçimlerde ele almalı ve düzenlemelidir.



Kültür ve sanat alanında cinsellik sömürüsünün önüne geçilebilmesi için, hukuka büyük görevler düşmektedir. Düşünce özgürlüğüne ve çağdaş değer yargılarına bağlı kalınarak yeni hukuksal, düzenlemeler getirilebilir. Yalnızca yasaklama veya suçlama, cezalandırma olarak hukuku anlamak son derece sakıncalıdır. Toplumsal gelişmeler doğrultusunda hukukun yeni koşullara uygun biçimde kamu yararını gözetmesi önplanda gelmektedir. Hukukun cinsellik sorununa bakış açısı da böyle olmalıdır.

Yalçın Çetin'i Anmak

Turgut Çeviker



Yalçın Çetin (1934 - 1977), çağdaş Türk karikatürünün ustalarından biriydi. 1977'de yaşamını yitirdiğinde iki albümü vardı : **Vatan Millet Sakarya** (1974) ve **Dosya** (1977)...

Ölümünün dördüncü yılında O'na daha sağlıklı bakabilmek olanaklı. Yaşamının son yıllarında girdiği yepyeni çizgi serüveni, uzun yıllar günlük ya da hastalık çizme eyleminden uzaklaşmak zorunda kalan bir karikatürcünün o koşullarda neleri nasıl çizebileceğini göstermesi bakımından ilginç bir örnek olarak önümüzde durmaktadır.

Yalçın Çetin, Cemal Nadir'in etkilediği **1950** karikatürcüler kuşağından bir çizgi eridir. Türkiye'de modern karikatürün yaratılmasında onun da payı vardır. Üstelik, yetinmeyen, sürekli arayan ve hatta bize özgü olanı araştırmak uğruna yıllarca emek verdiği çizgi dilinin dışında bambaşka çizgi serüvenlerine girmeyi göze alabilen bir karikatürcüdür Yalçın Çetin.



T. Çeviker, F. Doğan, Y. Çetin, İstanbul Sinematek Derneği Önünde. Yıl 1974 Fotoğraf : Mahmut Yumuşak.

1947 - 1961, **Yalçın Çetin**'in karikatüre başlayıp ilk döneminin olgun ürünlerini verdiği yıllardır. Kendine kadarki karikatür kalıtından yola çıkmıştır. 1961'e değin, yumuşak çizgilerle, klâsik karikatürü zorlayan bir çizgiye ulaşmayı denemiştir. Dikkatle bakılacak olursa, bu karikatürlerde sertliklerle yumuşaklıklar arasında bir gel - git vardır. **Cemal Nadir**'in ölümüyle 1950 kuşağı Batı karikatürüne göz kırpmış, bu da karikatürlerine yansımıştır.

1961 - 1964 yılları arasında Batı Almanya'da çizgi - film çizeri olarak çalışan Çetin, ülkesine döndüğünde **1961**'e değin büyüttüğü çizgisini terk etmiş; bambaşka bir çizgi dilinin kurucusu, yaratıcısı olarak işbaşı yapmıştır. Bu yenileşme O'nun çizgi - film uğraşından beslenir. Resimlerin hareketlendirilmesi, yani çizgi - film alanı, O'nu, ülkesine özgü bir estetik aramaya itelemiştir. Çünkü, **Hacıvat - Karagöz**, bölge oyunu kişilerinin çizgi yapısı ve **«hayal perdesi'**ndeki oynatılışları ilkel bir hareketlendirilmiş resimdir.

Bu geleneksel görsel gölge oyununu, çizgi-film estetiğine temel almış ve böylece hem ülkesine özgü, hem de bu alanın içinde apayrı bir çizgi-film diline ulaşmıştır.

Sanırım **1974** yılıyla onun çizgisinde yeni bir oluşum, ya da bu çizgiyi ileriye götürme işi başlar. Nedir bu? Temeli yine bu dil ve estetiktir. Ancak karikatürlerinde ince bir incelik başlar. Buna bir şiiriyet de denebilir. Karikatürlerinin fonlarını ince çizgi rüzgarlarıyla bezer donatır. Bu düzlemin ortasına yerleştirilmiş karikatür, kesinlikle konuyu destekler, derinleştirir. Karikatürlerin fonlarında yer alan bu çizgi oyunları, hiçbir zaman bir **'letraset'**e dönüşmez. Her üründe başka bir titreşimi uçuşturur.

Yalçın Çetin, kurduğu çizgisini neden Batı Almanya dönüşü bu biçimde sürdürmüştür? Günlük ya da haftalık bir yayım organına bağlı olmadığı için az ama öz, kalıcı karikatürler çizmeyi göze almıştır. Ekmek yediği çizgi filmciliğinin yanı sıra, karikatürünü bu kanalda sürdürmüştür.

Yalçın Çetin, her döneminde farklı bir mizah yapmamıştır. Değişen çizgisi, iç dünyasını düşünce ve mizah duyarlığını kendi gelişimi içinde sürdürmüştür. Onun düşünceye dayalı bir mizahı vardır. Kuru gülmelerin dışında toplumsal çelişkileri sergilemiştir. Çağının gözcüsü, tanığı, sanığı olmuştur. Karikatürünü, düşünsel yapısının dışına, yaşam uğruna harcamamıştır. Onu korumuştur.

Yalçın Çetin'in karikatürümüzdeki önemi, altının sürekli çizilesi özelliği, yetinmeden **sürekli arayış içinde olması, karikatürümüzü bize özgü çizgiye yaklaştırma savaşımıdır.** Ortaya koyduğu karikatürlerindeki çizgi dili ve estetiği eleştirilebilir, tartışılabilir. Ama yadsınamaz.

Yalçın Çetin'i ölümünün dördüncü yılında saygı ve sevgiyle anıyor, yeni kuşakların da bu örnekten dersler çıkartmasını diliyoruz.

İstanbul Seferi Üzerinedir

Fikret Otyam

O deyimler de gerilerde kaldı nice şeyler gibi, 12 Eylül'den sonra.. «Araya ara girdi» derdi zamanının Başbakanı vede AP Genel Başkanı Bay Süleyman Demirel! Türkiye Yazıları'na aylardır yazamadım, «araya ara girdi» de! Gel anımsama!

1949 yılından bu yana yazan, durmadan yazan bir insanın birden **yazmaması** ne demek? Kolay mı dersiniz? O nedenle yazarın emeklisi olmaz, olamaz, olsa olsa «araya ara girer» o kadar! El içinde vasiyet ettik, ölmeyince olmaz! Al demiştim her ay bila bedel bir yazı sana, Ahmet Say'a, ne oldu sonra, bir süre sonra duramadım sözümde, ama hep yazıyordum harfler, kelimeler, cümleler sayfalar dolusu, ama ne var ki araya ara giriyor her seferinde, yazdıklarım yine kafamda kalıyor kağıt yerine, bir tembellik midir bu, bir kopuş, bir bıkkınlık mıdır, hayır değil hiçbirisi, araya ara girmesidir o kadar!

Oysa —şimdi bu deyimin tam yeri— bir «insan-ı kâmil» yürekli ozan Metin Demirtaş'ın da uğraşlarıyla gerçekleştirilen ana şair —çünki reddi inkârdan gelen nice şair oğullar çıkarmıştır— Enver Gökçe gecesini sıcağı sıcağına yazmak vardı tatlı bir Antalya gecesinde yediden yetmişe akıl almaz bir kalabalığın katıldığı Enver Gökçe gecesini. Enver hastaydı, ama gördük ki o yediden yetmişe kalabalığın Enver'i yalansız dolansız bağrına basması bir sihirli ilaç gibi iyi edivermişti elleri ayakları titreyen bu namuslu ozanı, bunu ayrıntısıyla yazmak vardı sıcağı sıcağına Metin yazmıştı iki üç şiirini resimlermisin diye, yirmi tane özgün resim yaptım sıcağı sıcağına, oluşturulan yazıcılar inci gibi yazdılar şiirleri ve o gece bir türkü gibi dağıldı evlerin duvarlarına, aylar geçti aradan, Enver Gökçe'ye selâm ederim, ellerinden öperim, bakmasın «araya ara girdiğine» Enver de, halkının o sevgisi de kolay unutulmaz.

İYİ HABERLERE..

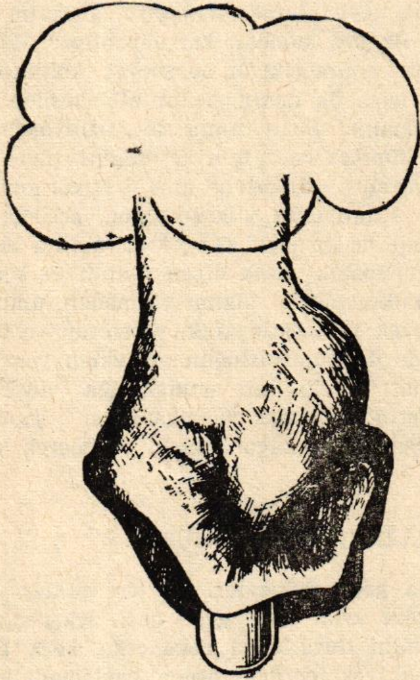
İyi haberlere hasret mi kaldık, hasret mi bırakıldık? Hani derler kara haber telgraftan tez gelir diye! Haber geldi ki o can insan, o dost güzel insan namuslu ozan Metin Demirtaş hasta imiş! Metin Ankara'ya gitmiş, Metin ameliyat olacakmış, Metin ameliyat olmuş, Metin dönmüş Antalya'ya. Ve o dost evinin kapısını çalanda bebeler bastılar sevinç çığlıklarını, bahçemde elimle yetiştirdiğim yeşillikleri, domatesleri neyim bıraktım kapıya, gözlerim Metin'i arıyor ve ilk kez kapıdan karşılayamıyor Metin bizleri ve biraz sonra çıkıyor odasından, koltuk değnekleriyle ve nasıl da metin, demir gibi kesilen tek bacağının rağmına!. Sızılıyormuş salt, sızılıyormuş, unutuyormuş kimikez bacağının kesildiğini, şöyle bir hareket ediyormuş, ediyormuş ama bakıyormuş ki bacağı yok! Anlatıyordu yüksünmeden, kesilen sanki bacağı değil de tırnağı! Gerçekten adının adamıydı Metin, umutsuzluk yasak diyen ozanın ta kendisiydi ele verir talkını değil, salkımı yutmadan, umutsuzluk yasak diyerek ve ispatlayarak, yaşıyordu ve deniyordu üzerinde de umutsuzluğun gerçekten yasak olduğunu, olması gerektiğini, umutsuzluğa düşenleredir sözüm, Metin'i ansınlar ve çıkarsınlar şapkalarını, umutsuzluğu paramparça ederek, yokederek yüreklerinde!

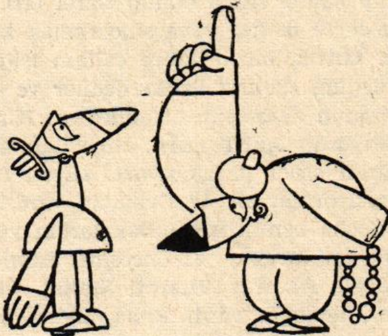
45 YILLIK GERİYE DÖNÜŞ!

Nasılda geçti dakikalar, saatler, günler, geceler, haftalar vede aylar nasıl geçti dost, arkadaş, sevdiklerin özlemini duya duya çeke çeke, koca bir yaz! Bir adam iniyor tepeden, neden havlamadı köpekler o kilometrelerce öteden kokuyu alıp seğirten kurt köpekleri, bozuldum!. «Adım Deha» dedi adam, «size geliyorduk, yolu yanlış göstermişler, arabamız kumlara çakılıp kaldı» sonra dönüp işaret etti, çayın ötesinde neredeyse denize girmesine ramak kalmış mavi otomobili! Gittik, bir traktöre çaldım ıslığı hal böyle böyle dedim, «geliriz baba» dediler ve gelip çektiler konuğumun arabasını, döndük eve.. Kimdi bu Deha? Anlatıyordu mırıl mırıl, ama anımsamıyorum, sonra dağıldı sisler yavaş yavaş.. «Evet, Reha'yı Süha'yı anımsıyorum, bir de Deha mı vardı?» «Benim» diyordu, «Deha benim işte!» Bakıyorum yüzüne, dönmek istiyorum kırkbeş yıl öncesine, isimler aklımda cisimler değil, Aksaray Vilayeti Sıhhat Müdürü Dr. Şükrü Bey, üç oğlu vardı Reha, Deha, Süha.. Evet, Şükrü bey amca, kumral mıydı, kızıl mıydı saçları, yoksa sarı mı, hafif çili miydi, ama gözlükleri vardı ardında mavi gözler.

Batan güne karşı kurulu masada döndük yıllar öncesine bi-hoş. Gittiler sonra, buluşmak umuduyla yeniden. Gelen oldu mu kıvanç, giden oldu mu hü-

zün yağıyor Selinus Krallığının kalıntıları dibindeki ak evimize, en yakın komşumuzun Tanrı olduğu bu dağ eteğine, ne yapalım? Yapılacak şu, atölyeye çıkıp resme vurmak kendini, tuvaller giderek doldu yaz boyu, bahardan başlayıp, tuvaller giderek elvan elvan renge, nakışa, biçime durdu ve bitti tuvaller, tam otuzaltı adet! Filiz de çekti curfalık tezgahından onbeşinci kilimini Malatya'nın Kör Süleymanlı köyünden salınan halis koyun yününden ipliklerle renge biçime, çağdaş bir biçime dönüşmüş kilimini.. Bu, bir sergi demektir. Serdik hepiciğini koca salonun dört bir yanına, yedi iklime, serdik ilk kez kendimi-





ze açtık sergimizi, durduk herbiri üzerinde dakikalarca, tartıştık, söyleştik, bu sergi değil aslında, emektir ve koyduk adını serginin «Emeğimiz».. Orhan Peker yukardan bakıyordu, çerçeve içinden, Münih'in Gimse gölü kenarında bir akşam güneşinin yitişi saatlerinde çekmiştim o renkli portresini, iki aylığına kaldığım Prien köyünde, güya alamanca öğrenmeye gitmiştim de!. —Sahiden öldü mü Orhan Peker? Sanmıyorum. Ama yok üç yıldır ortalıkta! Basıp gitmiştir yine Paris mi, boğakent Madrid mi, yoksa birakent Köln mü, basıp gitmiştir, çıkıp gelecektir birgün, günlerden birgün çıkıp gelecektir.. Resimlerimi görünce yalansız dolansız, hilesiz hurdasız, çıkarsız, içten yürekten bakıp yaşşa Otyam, ellerin kız koynuna diyecek midir? Kız koynudur, para cüzdanı değil Orhan için hünerli, yaratıcı ellerin gireceği en değerli yer, sevdi mi, beğendi mi o yaratan elleri sevkeder kız koynuna, böyle değerlendirir— Bakıyorum da ellidört yıl nice şeylere alıştım, ama yazıda Orhan Kemal'in, çizide Orhan Peker'in yarenlik yokluğuna alışamadım, alışamam da bundan gayrı neyi kimden saklayayım?

«Adı Yemen'dir» 285 sayfa, «Mayınlar Çiçek Açmaz» 300 sayfa, «Ağlama Anam» çocuk romanı 54 sayfa, üç dosya da tıkıştırıldı yazı emeği olarak bavula, İstanbul yolculuğuna hazırız gayrı ve uyanıyoruz bir yağmur sabahı ve bakıyoruz ki zaten var olmayan ama idare ettiğiniz o var sayılmayan yolumuzu da seller, taşan Deliçay alıp savuşmuş Akdeniz'e! Onbeş paket, üç bavul, irili ufaklı üç beş paket yarılmış yolun ötesinde bekleyen minübüse sırtlarda aktarıldı ve Alanya ve Alanya - İstanbul otobüsü ve işte İstanbul! İstanbul uyanıyor, alacakaranlık, bir otomobil seli akıp gidiyor canavar gibi ağzını açmış İstanbul'a, köprü ki o canavarın dilidir kıyıdan kıyıya uzayan. Ve bir başka can insan düşüyor aklıma mühendis Nihat Akgün, köprüyü yapanlardan ve çevre yollarını, nasıl da içten anlatmıştı köprünün yapımını, çektiklerini, yaşıyordu o günleri, birlikte kuruyorduk o asma köprüyü sanki, Nihat Akgün'ün yanında olmak bir yaşama kıvancı veriyor insana, daha bir güvenle bakıyor herşeye ve bir İstanbul gecesinde Nihat Akgün, Suadiye'deki evinden Nedim Otyam'ın konuk olduğumuz evine getiriyor bizi Balmumcu'ya, vakit daralmıştır ve sokağa çıkma yasağı başlayacaktır ve köprünün o sarı ışıklı lambalarının kimi sönüktür, dökülmüş dişler misali, çirkin. «Neden» sorumu yanıtlıyor kısaca, «Bunlar da benim geleceği düşünüp çok ucuza, ta o zamandan aldığım yedeklerdir, bilmem ne olur bundan sonrası!.»

Merhaba İstanbul, merhaba!. Yirmi yılımı eskittiğim, üç yıldır gelmediğim İstanbul merhaba!. Merhaba ama, sevinemiyorum, birşey demiyor İstanbul artık bana, İstanbul, dahî ozan, ressam, yazar, çizer, konuşur İlhan Berk'in, şıngır mıngır Salâh Birsel'in olsun, hani bir zamanlar da Yahya Kemal'indi ya!

EMEĞİMİZ DUVARLARDA

Ondört saat otobüs yolculuğuyla gelince galeri Tiglat'a 11 Ocak 1981 sabahı, hemen açıp paketleri asıyoruz resimleri galerinin adamı Mustafa ile, sonra geri çekilip bakıyoruz emeklerimize, bre nâdan İstanbul, bre zalim İstanbul, bre baş kene İstanbul al sana al! İstanbul'a gelen ve duvarlara asılan emeği-

miz değil aslında, emeğimiz bahane, İstanbul'a gelen İstanbul'un sömürdüğü Urfa'dır, Harran Ovasıdır, Diyarbakır'dır, Bingöl'dür, Ağrı'dır, buraların insanlarıdır, Cide'li sarı yazmalı kadındır, Beritanlı hasta kadındır ak atın sırtında, kar içinde ağır ağır ilerleyen kağnıdaki kilime sarılı hasta bir başka kadındır, evleridir pencerelerinin çevresi ak badanalı, nakışlı, Siirt köy düğünündeki elvan elvan giysili insanlardır, yanlış beslenmeden, az beslenmeden karınları işşmiş bebeciklerdir, hepsi ceylan gözlü, filcan gözlü kapkara; dirençle, örkeyle, geleceğe yine de umutla bakan, sizleri severm'ola, anlarm'ola bu İstanbol denilen dükalığın insanları, yazarları, çizerleri, eleştirmenleri, herbir yanları birbirine denk bazı kişileri, yooo titremeyin, korkman bre bebecikler, analar, bacılar, nakışlı evler, atlar, eşekler, tavuklar, şahinler, korkman yenilmeyiz, yiyemezler, ne rotatifleri, ne elvan elvan dergileri, ne sivri kalemleri, ne sivri dilleri, ne koşullandırılmış beyinleri.. Korkman bre canlar, korkman, biz birliğiz, birlikten kuvvet doğar, gereğinde çıkıveririz çerçevelerden, kilimlerin renkli fotoğrafların arasından kazmaynan, küreklen, baltanın sapıynan!

Çiçeklerle karşıladı İstanbul'lular Gazipaşa"dan, Urfa'dan, Diyarbakır'dan Harran ovasından, Elazığ'dan Bingöl'den, Siirt'ten gelenleri, bastı bağrına çoğunluğu sevecenlikle, gözleri bi-boş bakarak, ağlamaklı, öfkeli, haksızlığa bağırmalı.. Tuvallardeki gözler daha bir ışıdı, daha bir dirençle bakar oldu, hastalar doğruldular yerlerinden, atlar kişnemeye başladı, bir iken bin oldular, sonra bin iken bir oluverdiler bir beden, bir yürek, bir direnç..

Rahatladım, yenilmedik, sevenimiz, yüreğimiz bir atan çokmuş, daha çoğalmış meğer.. Yaşlı bir çiftti, elele tutuşmuşlardı ve elektrik kısıntısı nedeniyle tıpkı açılış gecesinde en civcivli anda olduğu gibi zından olmuştu galeri bir ışıldak körkandil yanıyordu, bir ses duydum karanlıkta iki gölgeden, «Biz taa Ataköyden geldik, n'olur tutun ışığı da birazcık olsun görelim» Ben de görmedim gözümden damlayan iki damla yaşı, burnumun kenarında duydum!

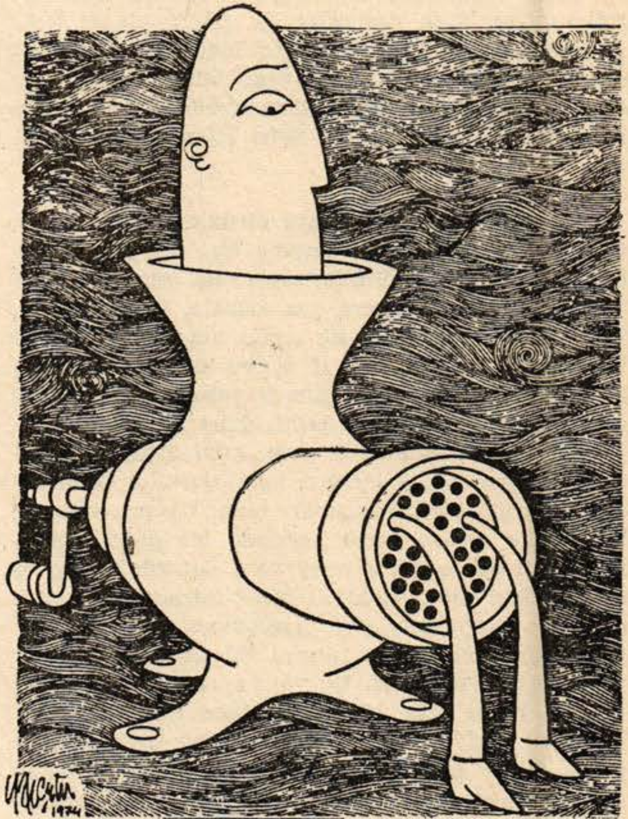
«BENDEN SELÂM SÖYLE ANADOLU'YA»

«...Sonuna kadar açıktı Kosta'nın gözleri. Donuk, korkunç. Bu derece müthiş bakışlı bir ölü görmemiştim daha! Tam düşmanına lânet okuduğu, düşmanının suratına balgam attığı anda gafil avlanmış olmalıydı ölüme.. Öbür dünyadakileri de ürkütmesin korkusuyla, koşup hemen kapattım göz kapaklarıyla ağzını..

... Mayıs başına doğru, Şükrü efendi isminde bir başhekim geldi bölüğe. Halâ yaşıyorsa, tüm hayır dualarım kendisiyledir! Bir ermiş gibi yetişip kurtardı bizi.. Üniformayla harp, bu cömert yürekten insanlık duygularını söküp atamamıştı.. Terkedildiğimiz durum karşısında dehşete kapıldı adam, ağır hastaların hastanelere taşınmasını emretti hemen, duvarlarda pencereler açtırdı, yaktırdı saman yığınlarıyla pis çuvalları, her tarafı dezenfekte ettirip badanalattırdı. Bir etüvle birlikte yeni örtüler getirtti. Yıkanma ve kılları alma mecburiyeti koydu. İlaç ve süt verdi bizlere, karavanayı yenebilir hale getirdi. Hastalıktan ölmeden çıkanlar için dört aylık bir nekahat izni imzalıyordu. Ve üç binden yediyüzümüz kurtulabildiysek bunu Şükrü efendinin cömertliğine borçluyuz.

Hastaların izin kâğıtlarını doldurmak üzere beni yanına yardımcı almıştı. Sıra bana geldiği vakit, büyük bir heyecan boğdu içimi :

— Yaptığınız iyiliği hiçbir zaman unutmayacağım.. Dedim.



— Senin için yapmadım ki.. Diye cevap verdi. Sizler için yapmadım ki bu iyiliği. Kendi vatanım için yaptım! Yurttaşlarımızla askerlerimizin insan dışı bir duruma düşmelerine göz yumacak olursak, ne biçim bir millet oluruz biz?

Sözlerimi nasıl karşılayacağını kestiremediğim için ürkek bir sesle fısıldar gibi :

— Harp, insanları hak yolundan döndürüyor... Dedim.

Gözlüklerinin arkasından baktı bana, tertemiz mavi gözleri vardı :

— Genç olduğun ve bu genç yaşında büyük acılar çektiğin halde, hayatı doğru bir şekilde görüyorsun.. dedi.. Harp, sahiden de, insanlar ve milletler arasında uçurumlar açıyor. Sizin mitolojinizde bir Kirke vardır hani, dokunduğu insanları domuza çevirir. İşte o Kirke, harbin ta kendisi! Hadi şimdi koş annenin kucağına, sana iyi şeyler yedirsin...»

Bunları, Anadolu rumlarından, 1914-1918 arası Amele Taburu'nda bulunmuş, Anadolu'yu Rum istilasıyla birlikte Elen üniformasını sırtlamış, esaret görmüş ve Yunanistanda «mülteciliğin zehirli ekmeğine ortak olmuş» Manoli Aksiyotis yazıyor, Dıdo Sotiriyu'nun kaleme aldığı «Benden Selâm Olsun Anadolu'ya» anı romanında.

«Halâ yaşıyorsa, tüm hayır dualarım kendisiyledir» diyor Türk Başhekim Dr. Şükrü efendi için.. Kimbilir Manoli ölmüş müdür, öldüyse toprağı bol olsun.. Yaşıyorsa eğer, kendisine selxm ederim ve derim ki, Türk Başhekim Şükrü efendi epey oldu öleli, oğulları Reha, Deha ve Süha İstanbul'da yaşıyorlar.

Ve Türk Başhekim Şükrü efendinin oğlu Deha, Gazipaşa'da verdiği söz üzerine bizi bir gece Ortaköy'de meyhaneye götürdü, şöyle eski selatin meyhanelerini andıran bir yere, ara sokakta. O Ortaköy ki, 1943 yılında İstanbul'a ilk adımı atanda ve denizi ilk kez görende, köprü var derler idi, ben sanırdım ki o köprü Anadolu ve Rumeli yakaları arasındadır o köprüden geçmişim de etrafı daha iyi göreyim diye, yedi buçuk lira peşin para, kiraladığım bir sandalla okumak için kalacağım akrabalarımın Ortaköy'deki evlerine denizden gelmiş idim! Geçmiş idim de kırk yıllık denizci yaşlı akrabam bir güzel azarlamıştı deli misin sen diyerek ve o Ortaköy'de geçmiş idi iki güzel yılım Sandalcı Mecit Sokak 25 numarada. Ah o vazgeçemediğim, vazgeçilmesi zor olan duygusallığımız, anılarımız, atınca iki duble rakıyı, dönüvermişim 1943 lere.. Üç yandan bağlı büyük karton, içi resim dolu, bir elimde boya çantam girince Sandalcı Mecit sokağına, köşedeki dört katlı eski konağın ikinci katının cumbalı penceresinde yolumu gözleyen o sarışın kız, ilkkez aşık olduğum İstanbul'lu o sarışın kız, resim yapmaktan vazgeçtiği için boyalarını fırçalarını bana armağan etmişti, bir taşbebekti, taşbebekti ya, bir tuhaftı aşıklığı, bana aşık iken gidivermişti zengin bir ünlü sabun yapımcısının oğluna!. Nerede o yahudi eskici, ucuza verirdi çerçeveleri, alıp yaldızlarını yeniler, Güzel Sanatlar Akademisindeki zengin kızlara satardım yolumu bulurdum da eklerdim aradaki farkı babamın saldığı yirmibeş liraya!. Şimdi hemen hemen hepsi taşlaşmış, betonlaşmış o eski ahşap evler, evlerimiz değil yıkılan yerle bir edilen, anılarımızı da silip süpürmüşler, bok etmişler!.

Ortaköy'den palazlanıp tek başıma pansiyoner olduğum Gümüşsuyu Hacı İzzet Sokak Mabeyinci Emin Bey apartmanının önce bodrum, sonra çatı katında iken, atlar binerdim arabalıya, Kabataş'tan Üsküdar'a paso ile gidiş geliş 6 kuruş, bir çift palamut onbeş, roka, tere, kırmızı sovan hepsi hepsi limon dahil otuz kuruş ki çok paraydı benim için, ama beş kişi doyar idik!. Biliyorum Mabeyinci Emin Beyin geçmişini, kalanlarını, Emin bey ki Abdülhamidin son mabeyincilerinden merhum, ama kimdir bir sokağa adı verilen Sandalcı Mecit, Salah Birsel bir arayıp sorsa Sandalcı Mecit'i şıngır mıngır! —Salah Birsel, bir zamanlar çektiğim fotoğraflarının telif hakkı karşılığı lütfen kitaplarından bana acele sal, adresim Pk. 1, Gazipaşa Antalya— «Torik ızgara var» demişti meyhaneci, sevindim, unutmuşum tadını, «iyi olur» dedim, tadı değildi amacım aslında, eski günlerimi o torik ızgarada yeniden bulacaktım sanki! Ertesi günü eşim dedi ki «ayıp ettin, çok pahalıydı torik ızgara!» Film kopar bir yerde ve kopmuştu, yine Üsküdardan çifti elli kuruştan alınırdı torikler, Mabeyinci Emin beyin torunu, Fransız posta idaresinden PTT ye nakledilen ak saçlı, ak bıyıklı, dört dişli evdekilerin «dayı» dedikleri benim de «dayı» dediğim o hoş insanla bir güzel temizler basardık tuzu, lâkerda yapardık ve ben o günlerdeydim masa başında çifti elli kuruştan torikteydim, suç bende mi, anılarımızı da ucuza yemeyelim ayda yılda bir!

Sisli anılar, bugulu anılar, kimisi pırıl pırıl, belleklerde, yürekte, ama neden geriye bu bakışlar, yitenleri bulmak kolaym'ola, ileriye bakmalı, daha iyi günlere, kötüyse günler güzel yapmak için uğraş vermeli, daha özgürlüğe, bağımsızlığa, barışa, kardeşliğe, indirdim anı perdesini cart diye!

«İSTANBUL AVARE EDER ADAMI»

1943 lerde mi yazmıştı Metin Eloğlu o şiirini, bilemem, ama yakın yıllarda değil, diyordu ki bir yerinde, «İstanbul, İstanbul avare eder adamı, adım avare Mehmet Metindir, başımda kavak yelleri eser», bir başka olmuş İstanbul, daha bir devingen, vızır vızır herşey, yaşam, konuşmalar, çevrilenler! Sanat mehafilinde (!) klikler vardı çok eskiden, gruplar vardı üçer beşer kişilik, mâsum.. Şimdi örgütlenmiş, emrinde dev rotatifler, birbiriyle yarışan dergiler, gazeteler, yazıcıları, yön verdiricileri.. Ağır deyim ama bir benzetme yapsam, bir mafya, mafia falan.. Diyelim ki eski klikler holdinglere dönüşmüş, holdinglerde akıl almaz bir iş bölümü, bu holdinglerin savaşı olsa olsa sermayenin güdümünde tröstleşmek, sanatı da gütmek diledikleri yöne.. Roman mı, bunların istediği, yönlendirdiği gibi yazılmalıdır, resim mi bunların istediği gibi çizilmeli, konuları seçilmeli, boyaları seçmek size sadece, şiir mi, dizeler bunların dilediği anlamı, anlamları taşımalı, gidiş bu gidiş! Anlaşılan barışa, özgürlüğe, bağımsızlığa hasret gideceğiz, savaşla geçecek kalan son günlerimiz, yıllarımız da!

SÜRECEK

Sanat Sevenler Derneği Başkanı Anıl Çeçen ile Bir Görüşme

— SanatSevenler Derneği özellikle son üç yıldan beri, Ankara'da kültür etkinlikleri düzenleyen en önemli kuruluş durumuna geldi. Daha eski dönemlere göre bu bir sıçramadır. Başkanı olduğunuz derneğin bu başarısının nedenlerini açıklar mısınız?

1 — Sanatsevenler Derneği kamuoyunca da bilindiği üzere bu yıl kuruluşunun otuzuncu yılını kutluyor. Bir anlamda Türkiye'nin en eski kültür ve sanat kuruluşlarından birisi olan derneğimiz, son beş yılda büyük bir sıçrama yapmıştır. Kuruluş yapısında ve çalışma geleneğinde kültür ve sanat programlarının ağırlık taşıdığı Sanatsevenler Derneği, amacına ve geleneğine uygun bir biçimde son yıllarda önemli bir atılım yapmıştır. Değişen yaşam koşulları, toplumumuzda yeni oluşan birikimler ve giderek artan gereksinimler böylesine bir atılımı kaçınılmaz kılıyordu. Bu durumu yerinde değerlendiren dernek genel kurulu benim başkanlığımda genç ve dinamik bir kadroyu yönetime getirdi. Yeni yönetim olarak ilk yıl çeyrek yüzyılın birikimi olan sorunların çözümü ile uğraştık. Derneği geçmişten gelen sorunlardan kurtardık. İkinci yıl derneğin bugününü kurtardık ve her yönü ile işleri bir düzene kavuşturduk. Üçüncü görev yılından bu yana, çok yoğun ve ciddi bir kültür merkezi deneyimini sürdürüyoruz. Son beş yıldır, yılda ortalama olarak yüzün üzerinde sanat ve kültür çalışmasını başkent halkına düzenli olarak sergiliyebiliyoruz. Sanırım yabancı kültür merkezleri de dahil olmak üzere, ülkemizde her yıl en fazla kültür çalışması yapan kuruluş Sanatsevenler Derneğidir. Bu noktaya hiç de kolay gelinmedi. Sorunların fazlalığı ve parasal darlık, günden güne yönetim kurulunun çalışma azmini artırdı ve tüm güçlüklerle boğuşarak bugünkü düzeyimize geldik. Eğer bir başarı varsa, bunu sorunların fazlalığında aramak gerekir. Sürekli olarak yoğun sorunlarla uğraşan yönetim kurulumuz geniş boyutlu bir savaşıma girişti. Bunun olumlu sonuçlarını artık görmeğe başladık. Kamuoyu derneğimizi fazlasıyla benimsedi. Yurdun her köşesinden çeşitli mektuplar alıyoruz. Basın ve yayın organları çalışmalarımıza daha fazla yer veriyor. Derneğin başarısının nedeni olarak, sorunlarımızın fazlalığı yanısıra düzenli ve özverili bir yönetim kadrosunun beş yıldır işbaşında kalması gösterilebilir. Eski bir kuruluş olarak derneğin oturmuş kapısının ve üyelerin yönetime yardımcı tutumlarının başarıda büyük payı olduğunu unutmamak gerekir.

— Bir yıl içinde düzenlediğiniz kültür etkinliklerinin programını belirleyen ilkeler nelerdir?

2 — Bir yıl içinde yaklaşık olarak yüz ile yüzyirmi arasında sanat programı düzenlenmektedir. Bu kadar geniş ve yoğun bir çalışma programını oluştururken öncelikle demokrat bir tutumu izliyoruz. Her sanat alanına eşit oranda yer verme çabası ana ilkelerimizin başında gelmektedir. Ne var ki, olanaklarımız bazan buna izin vermemektedir. Demokrat tutumumuz yalnız sanat alanlarında değil, sanatçıların saptanmasında da geçerlidir. Toplumun her kesiminden kültür ve sanat adamlarının programlarımızda yer almalarına çalışıyoruz. Türkiye'de siyasal rüzgarların en hızlı estiği dönemlerde bile, her türlü siyasal kutuplaşmanın üstüne çıkan ve toplumumuzun, Türk halkının genel çıkarları doğrultusunda çağdaş uzlaşmalara yönelen bir tutumun ısrarlı izleyicisi olduk. Bazı tekkeci ve dar görüşlü çevrelerden bu tutumumuza yönelik ağır eleştirilerle zaman zaman karşılaştık. Bu eleştirilerden yararlanmağa çalıştık, ama bilinçli tutumumuzdan ödün vermedik. Atatürk ilkeleri doğrultusunda Türk toplumunun çağdaşlaşması için başlattığımız kültür savaşımında tüm kültür ve sanat çevrelerini ve birikimini bir araya getirmeğe ve daha üst düzeyde işbirliği sağlamaya çaba gösteriyorduk. Bir kamu kuruluşu olarak toplumsal görevlerimizin yanısıra kamusal sorumluluklarımız da vardı. Attığımız her adımda bunları düşünmek zorundaydık. Dernek çalışmalarında olduğu kadar, kültür etkinliklerimizde de sorumluluklarımız doğrultusunda bilinçle davrandık. Son yıllarda derneğimize artan ilgi ve her kesimden sanatçılarla kurulan yoğun ilişkiler bu tutumumuzun pek de yanlış olmadığını kanıtladı. Ayrıca, güncel pratik açısından öne çıkan sorunları ele almayı bunlarla ilgili çeşitli programlar düzenlemeyi de bir görev olarak sürdürdük. Çalışmalarımız ülkemizde yokluğu fazlasıyla duyulan genel bir kültür ve sanat politikasının belirlenmesine yönelik olmuştur. Tüm sanat alanlarını böylesine geniş bir çerçeve içinde ele aldık.

— Derneğin düzenlediği kültür etkinliklerinin yanı sıra, bir de «lokal işletmeciliği» yönü var. Bu ikisi arasında bazı çelişkiler görüyor musunuz? Eğer görüyorsanız, bu çelişkilerin giderilmesi için ne gibi önlemler alınması gerektiğini düşünüyorsunuz?

3 — Bu sorunuz, gerçekten de bizim ana sorunlarımızdan birisini dile getiriyor. Ben bu sorun ile ilgili olarak yıllar önce «Cumhuriyet» gazetesinde «İçki ve Kültür» diye bir yazı yazarak çelişkiyi dile getirmiştim. Sanatsevenler Derneği bir kamu kuruluşu olarak dernek statüsü içinde yaşamaya çalışmaktadır. Ne var ki, dernek yapısı günümüzün giderek ağırlaşan koşulları karşısında yetersiz kalmaktadır. Özellikle parasal açıdan derneğimizin sürekli bir geliri olmadığı için, yaşamını sürdürebilmesi olanaksızdır. Bu olanaksızlığa karşın, Sanatsevenler Derneğini otuzuncu yılında parasal açıdan yaşatan tek kaynak lokal işletmeciliğidir. Türk sanatının çeşitli örnekleri ile bezenmiş salonumuzda kültür ve sanat çalışmalarının yapılmadığı günler lokal olarak tüm üyelere ve sanatçılara hizmet verilmektedir. Beşyüz civarındaki üyelerimizin ödentileri ile her ay yüzbinleri bulan giderlerimizi karşılayabilmemiz olanaksızdır. Bu açıdan da lokal gelirlerine gereksinmemiz vardır. Lokal gelirlerinin katkısı ile düzenlediğimiz

sanat programlarını tüm halka parasız olarak sergilemekteyiz. Kültür çalışmalarımızın giderek artması ve yoğunluk kazanması lokal gelirlerinin desteği ile gerçekleşmiştir. Lokal gelirleri olmasa, değil kültür çalışması yapmak, derneğimizi yaşatmak bile olanaksızlaşabilirdi. Parasal açıdan lokal gelirlerine derneğimizin bugün de büyük gereksinmesi vardır. Kültür merkezi ve lokal işletmeciliği işlevlerinin çelişen yönleri olmasına karşın, özellikle parasal zorunluluklar nedeniyle bağdaştırmağa çalışıyoruz. Aslında kültür ve sanat çevrelerine iki açıdan da hizmet vermek bize ters gelmiyor. Lokal olarak kültür çevrelerinin büyük gereksinmelerini karşılıyoruz. Tüm sorun, iki hizmetin de tek salonda verilmesinde doğuyor. Bazan istemediğimiz olaylarla - önlem almamıza karşın - gene de karşılaşıyoruz. Bu çelişkinin giderilebilmesi için, öncelikle salonumuzu genişletmeyi ve lokal kısmını salondan ayırmayı düşünüyoruz. En gerçekçi çözüm, derneğimize geniş bir binanın sağlanması, lokal ve sanat salonlarının, galerinin ayrılmasıdır. Böylesine bir yapıya kavuşmak için önemli girişimlerimiz olmuştur. Yakın bir gelecekte çok daha iyi bir yapıda derneğimiz, değişik işlevlerini ayrı salonlarda yerine getirecektir.

— Dernek lokalinin olanakları, hangi sanat dallarının etkinliğine elveriyor?

4 — Dernek lokalinin olanakları yetersiz değildir. Girişte bulunan galerimizde her türlü sergiyi düzenli olarak açabiliyoruz. Sahne ve salonumuz tiyatro, sinema, gösteriler ve çeşitli toplantılar için elverişlidir. Bu nedenle, hemen hemen her sanat dalında çeşitli programlar düzenliyebiliyoruz. Sahnemizin elverişliliği nedeniyle bir de tiyatro kolu kurduk. Önümüzdeki günlerde Ankara'lı sanatsevenlere sürekli olarak tiyatro gösterileri de sergileyebileceğiz. Ayrıca çeşitli müzik alanlarına konserlere de yer verebiliyoruz.

— Derneğin üye sayısı ne kadardır? Üyelerle, kültür etkinlikleri dolayısıyla derneğe gelen ve üye olmayanlar arasındaki bağ, sizce olumlu yönde gelişiyor mu?

5 — Otuz yıldır derneğimize üye olanların sayısı üçbini bulmaktadır. Ne var ki, şu an düzenli olarak ödenti borçlarını yerine getiren üye sayımız beşyüz civarındadır. Üyelerimizin yanısıra, özellikle sanatçılar başta olmak üzere, basın üyeleri, üniversite ve çeşitli kültür kurumlarının üyeleri sürekli olarak konuklarımız olmaktadır. Onlar için bir konuk üyelik uygulamasını sürdürüyoruz. Kültür ve sanat programlarımız ise halka açıktır. Yayın organlarında duyurduğumuz programlarımızla ilgilenen herkes gelebilir. Sergilerimizi gezebilirler. Kültürel etkinliklerimizde üyelik koşulu aramıyoruz. Ne var ki, dernek yapısında olduğumuzdan lokal hizmetlerinden yararlanmada üyelik koşulunu yasalar açısından aramak zorundayız. Kültür etkinlikleri dolayısıyla derneğimize gelenlerle üyeler arasındaki bağın da giderek olumlu çizgilerde geliştiğini görmek bizleri son derece sevindiriyor. Bir programı için gelenler üyelerimizle diyalog kurabiliyorlar ve hatta isterlerse tüzükteki koşulları yerine getirerek üye bile olabiliyorlar. İsteyen herkes üye olmak için başvurabilir. Yönetim olarak üye alımında geniş bir tutum içindeyiz. Fakat, gene de her isteyeni üye alamıyoruz. Derneğimizin yapısının bozulmaması için kültür ve sanat ile ilgili kişilerin üye olmalarına öncelik tanıyoruz. Kültürel etkinliklerimizi üye olmadan da yıllardır sürekli olarak izleyenler çoktur. Onlara da hizmet edebildiğimiz için kıvançlıyız.

— Gördüğümüz kadarıyla, Sanatsevenler Derneği'nin kültür etkinlikleri geniş boyutlara ulaşmıştır. Bu boyutlara tam egemen olabilmek için, hatta bu boyutları daha da geliştirmek için sizce «dernek» statüsü yeterli midir

6 — Sanatsevenler Derneğinin kültür etkinlikleri, bizim de umduğumuz sınırların ötesine taşmıştır. Derneğimizin bu düzeye gelmesinde yönetimin düzenli çalışması olduğu kadar, halkımızın giderek artan ilgisini ve toplumumuzda günden güne artan kültür ve sanat gereksinmesini de gözönünde bulundurmak gerekir. Aslında tam anlamıyla yeterli bir altyapı kurmadan yürüttüğümüz bu yoğun çalışmalar, yönetimde aksama olursa yarım kalabilir. Varmış olduğumuz noktada, çalışmalarımızın tüm boyutlarına egemen olabilmek için bir yapı değişikliğine gitmek kaçınılmaz zorunluluk olarak gündemimize gelmiştir. Dernek statüsü, giderek ağırlaşan koşullar altında her geçen gün daha da yetersiz kalmaktadır. Yıllar sonra gelmiş bulunduğumuz olumlu noktadan geri dönüş olmaması ve gelecekte daha da etkin çalışmaların yürütülebilmesi için, kurumlaşmayı zorunlu görüyoruz. Bu konudaki hazırlıklarımızı tamamladık. Bu yıl içinde, Atatürk'ün özerk kurumlaşma modelinden yararlanarak Türk toplumuna **Türk Sanat Kurumu** adı altında yeni bir yapı ile hizmet etmek istiyoruz. Sanatta kurumlaşmanın, kültürel kalkınmanın önde gelen koşulu olduğu inancı ile böylesine bir girişimde bulunduk. Önümüzdeki günlerde kurumlaşma olgusunu çok daha geniş boyutları ile kamuoyu önünde tartışmaya açacağız. Sanat kurumunu kurarken, yalnızbaşına değil, tüm kültür ve sanat çevresinin katkıları ile en doğru yolu seçmeğe kararlıyız.

— Sanatsevenler Derneği'nin geniş boyutlu kültürel çalışmalarına yanıt verecek yeni bir statü, bir kurumlaşma hazırlığınız var mı

7 — Kurumlaşma için iki yıldır sürdürdüğümüz hazırlıklarımız son aşamalara geldi. Kendi iç yapımızdaki sorunların çoğunluğunu çözüme kavuşturduk. Kurumlaşmanın boyutları ve yapısı ile ilgili olarak yaptığımız geniş araştırmamızı tamamladık. Bunun sonuçlarını ileride açıklayacağız. Kurumlaşma için, yapacağımız olağanüstü kurultaydan önce tüm kültür ve sanat adamlarına bir soruşturma formu göndereceğiz. Onların düşüncelerini de değerlendirdikten sonra sanatçıların da katılacağı kurultayımızı yapacağız. Yeni çıkacak olan yasaların ışığında ana tüzüğümüze son biçimini vereceğiz ve kurultaya gerekçeli bir rapor ile sunacağız.

DEĞİNMELER/HABERLER

Bir Kitap, Bir Yazar

Burhan Günel'in yeni öykü kitabı Başka Bir Yaz'ı okuyorum. Yeni elime geçen bir kitabı önce ordan burdan karıştırırım. Bu, o kitabı sevip sevemiyeceğime, okumam gerekip gerekmiyeceğine dayanan bir ön çalışmadır ama hiç çalışmaya benzemez. Sessiz bir savaşım, kendikendimle ve yazarla sessiz bir konuşmadır. Sonunda beni yazara, —özellikle yazara— bağlayan sağlam ve ışıklı bir ip bulurum kitabın dokusunda. Geçici, hayranlık uyandırıcı ya da önce çok yadırgatan ama sonunda gene başlayan o gizli dostluğu, yazarla aramda kurulması gereken dostluğu uyandıran altından bir ip... Doğrusunu söyliyeyim yazarın kişileri beni çok az ilgilendirir. Çok güçlü, etkileyici roman kişilerinde bile yazarı görür, onun kimselere benzemeyen evreninde, dehası, en azından yeteneği peşinde sürüklenirim.

Sonunda bir yerden tutturdum, okuyorum kitabı. Hepsinde de Burhan Günel'in eski kişilerini tanıyorum. Hatta bir değişiklik, başkalık gelecek diye korkuyla bekliyor, bunu istemiyorum.

Neden beğeniyorum Burhan Günel'in öykü ve romanlarını? Ne «yoksul» kesimden sarsıcı örnekler verişi, ne insanı arayışı, ne temiz dili... Bunların yerine göre gözönünde tutulması gerekli çok önemli ögeler olduğunu biliyorum. Ama beni asıl etkileyen yanı, öykü ve romanlarındaki o inatçı çocuktur. Bu çocuk zaman zaman bir genç, zaman zaman bir erkek olur. Ama dünyaya bakan zeki bakışları, gururlu ve sinirli hesaplaşması hiç değişmez. Burhan Günel o çocuğu, genci ve erkeği daha anlatacak sanıyorum. Anlatsın. Öyle zengin bir kişilikle, ve serüvenle karşıkarşıyayız ki anlatılacak daha çok şeyin olduğu belli oluyor.

Gerçekçilik adı altında, doğacılığın tek yanlı, katı kuralcıları, işi öylesine ileri götürdüler ki son yıllarda, gerçeğin kopmaz bir parçası olan abartmaya, düşe, değiştirmeye, hayale, çok doğru bir iş yaptıklarını öne sürerek saldırır oldular. Sözgelişi bir öyküde anlatılan bir kişiyi falanca çevreden filanca kişiye benzetip bir de üstelik bu kişinin «gerçeğe» uymadığını, çünkü «abartılmış» olduğunu, değiştirilmiş olduğunu ileri sürmeye başladılar. Oysa yaratış budur. Yazarın kendi evreninde düşlerin, hayallerin peşine düşüp gerçeği yeniden araştırması ve kurması çabasıdır. Bizden, yazarlardan, kitaplarımızda silik ve gölge adamlar olarak kalmamız isteniyor. Oysa sanıyorum ki büyük eserler, yazarlarının bütün görkemleriyle kitaplarına yerleştikleri ve orda göründükleri zaman ortaya çıkıyor. Burhan Günel'in tutumu sanatçının yeteneğini, cevherini, kişiliğini, başkalığını saklamasını, alçak gönüllüce geri çekilmesini isteyenlere, öğütleyenlere karşı verdiği cesur bir yanıttır. Burhan Günel inatla o «inatçı» çocuğu anlatıyor. Bununla da söylenilenleri, öğüt ve yolgöstermeleri kulak arkası ediyor. Kendi duygularının peşinden özgürce gidiyor, hele hele, anlattıklarında kendisini saklama zayıflığına düşmüyor. Bu tutumuyla romancı ve öykücülerimizin karşısına çıkarılan bir sürü kurala sınırlandırmaya başkaldırıyor. Tıpkı başkişisi gibi inatçı bir yazar Burhan Günel. Bu da onun yazarlık kişiliğinin en ilginç ve özgün yanı.

Burhan Günel'in umut beslediğim yanı şu, sonuç olarak : Eserini yaratmakla uğraşıyor o. Kimsenin işine yaramıyacak bir sürü gözlem içinde boğulup kalmamasını biliyor. Kendi içinin, bir yazarın, bir sanatçının büyük dünyasıyla, büyük gerçeğiyle savaşıyor.

AFET ILGAZ

Vezir Parmağı

Bu sütunlarda 49 aydan beri yazı yazarım, okurlarımız bilmem farketmişler midir, kendimden hiç söz açmadım. Bir yazarın kendisini anlatmasını, kendisini övmesini ilke olarak benimsememişimdir. Böyle bir tavrı tek sözcükle «ucuz» bulurum. Genç yazar arkadaşlarıma da öğütlerim : «Ben ben de ben ben!» eğilimine hiç kapılmasınlar kendi kalemleriyle öne sürdükleri kişilikleri bundan yarar görmez.

Şu günlerde kimi sanat kulislerinde benim kişisel tutumumla ilgili bazı sözler dolaşıyor. İyi niyet-

lisi olsun, kötü niyetlisi olsun, haklı görünen şu soruyu dilden dile iletiyorlar: «Ahmet Say, büyük sermayenin güdümündeki sanat dergilerine karşı çıkıyor da, kendi kitaplarını neden aynı çevrelere yayımlatıyor?»

İki kitapçığımın büyük sermaye tarafından kurulmuş bir yayınevince çıkartılmasını hoş görenler, «yok canım, bu o kadar büyük bir çelişki değil, çelişkiyi bunda aramak yanlıştır..» diyor, kimileri de «hımmmm, bak sen, kendi yutar salkımı, başkasına verir talkımı...» diye ver yansın ediveriyor...

Türk Dili dergisinin mart sayısında da konuya ilişkin birkaç satır okudum. İmza: M. Ş. Onaran.

Değinileri, söylentileri bir yana bırakarak, sanatçı tavrının kimi kulislerde değerlendirilemeyeceğine inanarak, hiç bir gerçeğin boğuntuya, gargaraya getirilmemesi gerektiğini bilerek, ister istemez kendimden söz açacağım, bu konuda açıklama yapacağım.

Olay şurdan çıkmıştır: Ocak ayında Ankara Sanat Sevenler Derneğinde «Türkiye'de Sanat Dergileri» konulu, Doğan Hızlan, Tevfik Çavdar, Zeynep Oral ve benim çağrılı bulunduğum, ama Doğan Hızlan'ın gelmediği bir açık oturum yapıldı. Bu açık oturumda ben, büyük sermayenin güdümünde çıkan sanat dergilerinin kültürümüz - sanatımız açısından bazı tehlikeler içerebileceği görüşünü savundum. Konuşmamın yüzde doksan beşlik bölümünü de **Türkiye Yazıları**'nın şubat sayısında yayımladım. Bu açık oturumdaki yazılı konuşmamı bitirdikten sonra, öteki konuşmacılara olduğu gibi, bana da bir soru yöneltildi:

— Sermaye güdümündeki dergilerin tutumuna karşısınız da, neden «Bingöl Hikâyeleri» ni bu çevrelerden bir yayınevine yayımlatıyorsunuz?

Soruyu soran genç arkadaşa şöyle demem gerekirdi:

— Arkadaş, benim kitaplarım, yazılarım ortadadır, sahibi ve sorumlusu bulunduğum **Türkiye Yazıları** dergisi de dört yıldan beri ortadadır; beni lütfen buna göre değerlendiriniz; kendimle ilgili konuları tartışmayı ilke olarak benimsemiyorum!

Böyle söyleseydim, benim açımdan sorun orada biterdi. Başkalarınca biter miydi, bitmez miydi, ardımdan kazan kaynatılır mıydı, orasını bilemem, ama hiç biri umurumda olmazdı. Ben başka bir yol seçtim: Yüzlerce kişinin önünde yüzüme karşı soru soran genç arkadaşın böylesi konulardaki duyarlılığına hak vererek, kitaplarımın neden büyük sermayenin yan kuruluşu olan bir yayınevince yayımlandığını anlattım. Şimdi bir daha anlatıyorum:

Romanım «KOCAKURT», bir yarışmayı kazandığı için yayımlanmıştır. Kapı kapı yayınevlerini dolaşacağıma, romanımın bir yarışma sonucunda bileğinin hakkıyla yayımlanmasını, ödüllendirilmesini doğru buldum.

Tek hikâyede bazı ödüller almış olan hikâyelerimin bir kitap halinde topluca okura sunulması için aynı yayınevini yeğlemekte sakınca görmedim. Çünkü bu yayınevinin yöneticisi artık Ülkü Tamer'di. Ülkü Tamer şairdir, kendisini edebiyata adamış bir insan bilinir, dolayısıyla yayınevi yöneticisi olarak da güvenilir bir kişi sayılmalıdır; Türkiye'de yazarların kitap yayımlayabilme konusunda çektiği çileleri yakından tanır, bunu kendisi de yaşamıştır; bu edebiyatçı arkadaşa yayımlanması için hikâye kitabımı teslim etmekten çekinmedim. Ayrıca, Ülkü, yönetimine geldiği büyük yayınevinde yerli yazarların ürünlerine de geniş ölçüde yer vermek istiyordu, yayım programını buna göre düzenlediğini söylüyordu. Evet, hikâyelerimi işte bu yüzden bu yayınevine verdim. Neyliyeyim ki, kitabım yayınevinde tam üç yıl bekledi. Üç yıl öncesi, büyük sermayenin edebiyatımızı güdümleme çabası henüz söz konusu değildi. «Bingöl Hikâyeleri» 1980 yılının başlarında yayımlandığı sırada da, ortada büyük sermayenin çıkarttığı üç dergi yoktu.

Ve biz şimdi sermayeci yayın kuruluşlarıyla işbirliği yapmış oluyoruz!

— Onlara çattığına bakma, hepsi numara! Ürünlerini kendisi oralarda yayımlatıyor!... diye, savunduğum görüşlerin doğruluğunu sarsmak için eski deyişle «tevzirat» ta bulunuyorlar.

Dedikodu, yalan, dolan, iftira gibi sapkınlıkları hiç umursamam. Bu çirkin yollara başvuranları kendi pislikleriyle başbaşa bırakmışımdır. Şimdi yürüttükleri tezvir kampanyası sadece kişiliğimi yıpratmak amacıyla yapılsa, aldırmazdım; onların asıl amaçları, sanatımızı, edebiyatımızı sermayenin kasnağına kolay kolay sokmamak için direnenleri lekelemektir. Dürüst insanların şahsında dürüst görüşleri yıkmaya yeltenmektir. Söylediklerinde, yazıp çizdiklerinde en küçük bir gerçek payı olsa, kendimi eleştirir, onu da buraya yazardım. Kendi kitabımız yayınevi dolaplarında beklerken biz edebiyatı savunmak için ünlü - ünsüz ayırdetmeden Türkiye'nin en yetenekli, en sağlam, en genç ve diri kadrolarının şiir kitaplarını yayımlayalım, on ay içersinde Bâb-ı Âli'nin basmaya tenezzül etmediği gerçek sanat yapıtlarını, Bâb-ı Âli'nin çıkarttığı toplam şiir kitaplarından daha fazla sayıda yayımlayalım, elimizdeki edebiyat dergisini aynı diri kadroların desteğinde yıllar yılı amatörce, tüm güçlüklere karşın ısrarla çıkartalım, boğazımızdan lokma kolayca geçmezken edebiyatın gücüyle direnelim dayanalım, kültür alanında ülkemizin sorunlarını yekten, tok sözlülükle her fırsatta ortaya koymaya çalışalım, ondan sonra ardımızdan fiskos fiskos... Bu bana çok dokundu. Ama önemli olan ben değilim. Önemli olan, bu gibi durumlarda onların takındıkları tavırdır. Bu, «vur abalıya!» tavrıdır. Bu, aydınlarımızı horlayarak, iteleyip kakalayarak Gayya Kuyusu'na yuvarlamaya çalışmaktır.

Bu toplumun kültürü, bu toplumun ahlâkı adına, yarınlara bırakacağımız bu mudur? Kötüleme, aşağılama, birbirinin kuyusunu kazma, «ego» için başkasını ispiyonlama sayesinde mi kültürümüzü, sa-

natımızı yüceltececeğiz? Renkli bobin sanat dergileri, kitleleri en geniş biçimde ve en fazla etkileyen televizyonun kültür alanındaki olumsuz ögelerine yüklenmeyi neden düşünmüyorlar? Bu geri kalmış ülkede, toplumun en önde gelen sorunu «eşcinsellik» midir ki, ısıtıp ısıtıp aynı konuyu ön plana getiriyorlar? Neden demokratik bir kültür politikasının göstergelerini belirleyen düşünce yazılarına yer vermiyorlar?

Yineliyoruz: Kâr amacına yönelik yayınlar, sanatın temel amaçlarıyla, sanatın temel isterleriyle çelişir. Onun için de, bu tür dergiler, sanatımızı temsil edemezler; bazı iyi niyetli kadrolara olanak tanısalar bile, sonuçta bir arpa boyu yol gidemezler; amaçları kâr etmek olduğu sürece, yanlış yapmaktan kurtulamazlar, bilerek - bilmeyerek yanlışın propagandasını yaparlar.

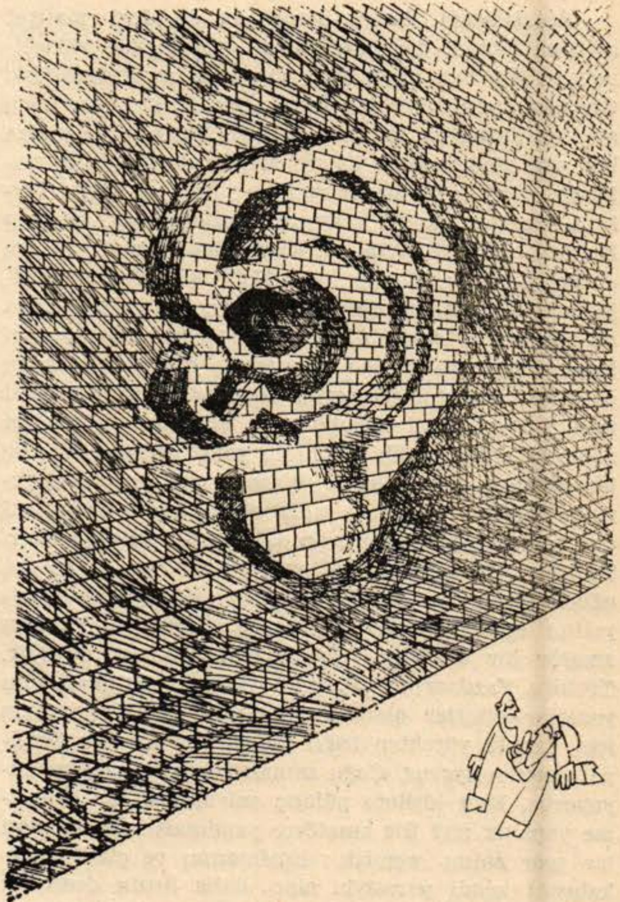
Yanlış yapmaktan NEDEN kurtulamayacaklarını anlattık, anlatıyoruz, gerekirse daha da anlatacağız; şimdi dilerseniz, bir örnekle yanlışların propagandasını NASIL yaptıklarını gösterelim. Örneğimizi edebiyattan, plastik sanatlardan seçmeyelim de, zülfiyare daha az dokunacak başka bir sanat dalından alalım:

GÖSTERİ Sanat Edebiyat Dergisi, Sayı 1, Aralık 1980, sayfa 53:

«Garp musikisi yalnız kulağa hitap eder. Bizimki ruha hitap eder. Bizde sanatkâr kendinden de birşeyler katar besteyi çalarken. Garp musikisinde buna imkân yok, önünüze ne nota koyarlarsa onu çalarsınız. Bakıp çalarsınız. Meselâ bizde incesaz vardır. Garpta yok bu incelik; gürültülüdür, rahatsız edicidir orada musiki... Aman şu konser bir bitse dersiniz... Aynı temanın varyasyonlarını çalar durur boyuna. Usandırır sizi. Bizim musikide bir çeşni, bir lezzet vardır oysa. Garpta lezzet yok. Bizim musiki hamur tatlıları gibidir. Nasıldır hamur tatlıları? Un, şeker ve yağ. Ama baklava ayrı bir lezzettir, hanım göbeği ayrı, dilber dudağı ayrı, vezir parmağı... hep birbirinden ayrı, ama hepsi aynı hamurdan yapılır; yalnızca nispetler değişiktir. Türk musikisi de öyle.»

Gülelim mi, ağlayalım mı? «Türk Musikisinin Güncel Sorunu: Çok Seslilik/Tek Seslilik» başlığı altında söylenen bu laflarla bizim klasik müziğimiz savunulmuş mu oluyor? «Dilber dudağı, hanım göbeği...» Türk müziğinin değeri böyle mi açıklanacak? Özellikle müzik alanında batı, doğu ülkelerine göre çok değişik bir kültür çizgisi izlemiştir; beşyüz yılı aşkın bir zamandan beri çok sesliliğe geçen ve bu çizgide gelişen batı müziği karşısında, bizim tek sesli, feodal beğeniyi dile getiren, bir oriental ülkede egemenlerin duygularını kendi biçemince kimi yerde derinliğine verebilen «klasik Türk müziği» dedikleri türün (ki son 30 - 40 yıldan beri yozlaşma sürecindedir), bu türün savunusu batı müziğine kara çalmakla mı gerçekleşecek? «Garpta lezzet yok, onlarınki gürültülüdür, rahatsız edicidir» demekle klasik batı müziğini çökertmeye kalkışmak tavukları bile güldürmez mi? Peki, bu derginin genel yayın yönetmeni bu lâflara neden yer veriyor? Yukarıda alıntıladığımız paragraf, ilkelliğin örneğidir. Genel yayın yönetmeni bu sözleri neden basıyor? İlkel beğenilere kapılmış olan okurun da ilgisini çekerek dergiyi daha çok sattırmak için mi?

İşte bir daha yineliyoruz: Kâr amacına yönelik yayınlar, sanatın temel isterleriyle çelişir. Bu tür dergiler, ulusal kültür birikimimizi temsil edemedikleri gibi, ona zarar da verirler. Ulusal kültürümüzün savunusu «dilber dudağı, vezir parmağı» demekle olmaz. Ulusal kültürümüzün savunusu, uluslararası düzeye taş çıkartacak kültür ürünlerimizi dünya alemin gözüne sokmakla olur. Tüm dünyanın özeneceği sanat çabalarımıza «buyrun, bizden de bunlar!» demekle olur.



TÜRKİYE YAZILARI, dört yıldan beri bu genel amaca katkıda bulunmak için çıkıyor. Beş kıtanın dikkatle izlediği bir dergiyi, ulusal kültür birikimimizi elden geldiğince yansıtmaya çabalayan bir dergiyi «vezir parmağı» oynatarak yıpratmaya çalışanlar, onun yok olmasından zevklenecekler, devam etsinler bakalım: Bu da onların şerefi...

AHMET SAY

İş Edinmeye Değer mi?

TÜRKİYE YAZILARI'nın son birkaç aydan beri sayfa sayısını biraz düşürmesini ve kapakta artık karton kullanamamasını birçok okurumuz üzüntüyle karşılıyor. Okurlarımızdan bu yönde mektuplar alıyoruz. Derginin düşüncede ve yaratıdaki ilkeli tavrıyla, getirdiği «söz» ile sayfa sayısının pek bağdaşmadığını, kırk sayfalık oylumun yeterli olmadığını belirtiyor bazı dostlarımız.

Daha fazla söz söyleyebilmek için sayfa sayısını çoğaltmak gerektiği doğrudur. Ama bir derginin niteliğini üst düzeyde tutabilmenin tek koşulu oylum değildir. Sekiz sayfalık, hatta tek yapraklık bir dergi, yeni söz söylemek ve sorun getirmek açısından, geniş oylumlu dergilerden daha başarılı olabilir. Türkiye dergiciliğinde bunun nice örnekleri görülmüştür.

Anlaşılacağı üzere, inanılmaz ölçüdeki maliyet artışına karşın, derginin fiatını aynı ölçüde yükseltmemek için bazı kısıntılara yönelmek zorunda kaldık. Okurlarımızın tümü dar gelirli aydınlardır. Alım gücü gittikçe düşen bu kesime, Türkiye Yazıları ile ayrıca bir yük yüklemekten kaçındık. Burada derginin maliyetine ilişkin bir örnek verelim: Dört yıl önce, Türkiye Yazıları yayım yaşamına başladığında, bir top kâğıdın ederi SEKA'da 50, kâğıt tüccarlarında 70 lira dolaylarındaydı. Bugün aynı kâğıt SEKA'da 700, kâğıtçıda 1000 liradır. Dört yıl içinde kâğıt fiatlarında on dört kat artış olmuştur. Bu orandaki artışı bir edebiyat dergisinin fiatına yansıtmak, dar gelirli okuru edebiyat dergisini izleyemez duruma düşürmek değil midir? Dar gelirli insanlarımız, alış - veriş yaparken nasıl ki daha küçük birimlere yöneliyorlarsa, biz de bir edebiyat dergisi birimi olarak kısıntı yapmayı yerinde bulduk. Derginin yıllık abone ederi birkaç yıl önce olduğu gibi, bugün de 350 liradır. Dileyen okur Türkiye Yazılarının her sayısını 29 lira 17 kuruşa edinebilmektedir. Bu da derginin aşağı yukarı maliyetine eşittir. Başka bir deyişle, Türkiye Yazıları amatör bir dergidir. Kâr amacına yönelik değildir. Türkiye Yazıları'nın çıkmasına katkıda bulunan tüm yazarlar - çizerler olarak, yaptığımız işe inandığımız için, sanata yürekten bağlı olduğumuz için bu dergiye omuz veriyoruz. Çoğu zaman cebimizden para koyuyoruz. Bazı kişilere gülünç gelebilecek bir benzetme yapalım mı? Biz amatörce yapılması zorunlu olan bir spor dalını seçmişiz: Eşofmanını ve çivili ayakkabısını kendi parasıyla alan, daha üstün dereceler yapmaktan başka şey düşünmeyen bir atlet gibiyiz. Biz, her maçta golleri üçer beşer yeyip de dünya aleme rezil olan ve binlerce seyircinin yüzümüze «ruhsuzlar!» diye bağırdığı profesyonel futbolcular değiliz.

Dostlarımızı anlamamak elde değil: Türkiye Yazıları'nın sayfa sayısını arttırmak isteriz. Korunmasını sağlamak ve görünüşüne gösterilen özeni arttırmak için, yeniden karton kapak kullanmayı da isteriz. Maliyeti yükseltmeden, öte yandan derginin abone fiatına zam yapmadan nasıl gerçekleşebilir bu dilek? Bunun bir tek yolu vardır: Baskı sayısını arttırmak. Bilindiği gibi, baskı sayısı artıkça, derginin maliyeti düşmektedir.

İş edinmeye değer mi, değmez mi, okurlarımız değerlendirsinler: Her okurumuz bize bir abone, sadece bir abone kazandırsa, yakın bir gelecekte Türkiye Yazıları sadece içeriğiyle değil, sayfa sayısıyla da, ele gelirliğiyle de Türkiye'nin en etkin bir dergisi olacaktır.

Bunun için ne yapmak gerek? Bu dergiyi okuyan her kişi, (dergiyi abone olarak, kitapçıdan alarak, ya da başka yollarla edinen her okur) edebiyatsever bir dostunu 350 lira karşılığı yıllık abone yapmayı sağlarsa, Türkiye Yazıları'nın baskı sayısı bir kat artacak ve fiat arttırmaksızın sayfa çoğaltmasına gidilebilecektir.

Belli ki, yeni bir abone kazandırmayı her okurumuzun iş edinmesi gerekir. Yapılacak iş şudur: Edebiyatsever bir dostu kestirimleyip en kısa zamanda ondan 350 liralık abone bedelini almak, kendi eliyle postaneden havale etmek ve bu yeni abonenin adı ile adresini bize bir mektupla bildirmek. Okurumuzun yazdığı bu mektupta bulunan tarih, yeni abone dostun hangi sayıdan abone olduğunu bildirmeye de yetecektir. Bundan sonraki tüm işlemler tarafımızdan yapılacaktır. Sizden sadece şunu istiyoruz: 350 Lirayı havale etmeniz ve bize bir mektupla abonenin adını, adresini bildirmeniz.

Şunu da belirtelim: Bu bir abone kampanyası değildir. Bağış da istemiyoruz. Bağış kabul edilmeyecektir. Amacımız, Türkiye Yazıları'nın gelişmesini dileyenlere, bu gelişmenin nasıl gerçekleşebileceğini göstermektir. Bu da bizim dileğimiz. Edebiyata ilişkin sorumluluk duygusunu anımsatıyoruz sadece. Zahmete değip değmeyeceğini okurlarımız belirleyecektir.

Yaşasın edebiyat!

TÜRKİYE YAZILARI

TÜRKİYE YAZILARI'NA
NASIL ABONE OLUNUR?

1 — Türkiye Yazıları'nın havale ve haberleşme adresi olan P.K. 387 KIZILAY, ANKARA, adresine 350 lirayı havale ediniz.

2 — P.K. 387 - KIZILAY, ANKARA adresine bir mektup yazarak abonenin adını ve adresini bildiriniz.

Türkiye Yazıları yönetimi öteki işlemleri tamamlayacak ve abone olan dostun dergisi bir yıl süreyle adresine gönderilecektir.

Dünya Gençliğini Özendiren Bir Sanatçımız: Ahmet Kanneci

Önder Şenyapılı

30 - 31 Ocak 1981 günleri Ankara'daki Devlet Konser Salonunda, ilk kez bir Türk gitarcı, Senfoni Orkestrasının eşliğinde Rodrigo'nun gitar konçertosunu seslendirdi. Konserin solisti Ahmet Kanneci idi. Kanneci, 17 Mart 1981 günü de İngiliz Kültür Heyeti salonunda bir resital verdi. «Barly music», Barok klasik ve çağdaş bestelerden örnekler sundu. Nisan ayı içerisinde de Ankara Sanatsevenler Derneğinde açıklamalı olarak lut ve gitar müziğinden örnekler verdi Başkentli müzikseverlere.

«Yokluklar içinde ışıklar yakalamaya çalıştım» **diye konuşan Ahmet Kanneci, «müziğe çocuk yaşlarda başlayanlardan» değil, 1957'de Konya Ereğli'sinde doğdu. 18 - 19 yaşlarında gitar çalmaya heveslendiğini söylüyor. Gitardan ya da müzikten önce spora, atletizme merak sardı. Daha önce de resim boyamayı denedi. Ama, «bazı, nedenlerden ötürü» spordan soğudu. 1 - 1,5 yıl süreyle kendine yeni bir uğraş aradı. Resim sergilerini dolaştı. Yeniden resim yapmaya dönmeyi tasarlıyordu ki, müzikte karar kıldı.** «Piyano ile viyolonseli birleştiren bir enstrüman olarak gitarı seçtim.» **Mamak'ta bir dükkandan en ucuz gitarı (195 TL'na) aldı babası.** «Hiç unutmuyorum,» **diyor,** dükkanda pirinç çuvalları vardı, mantolar asılıydı dört bir yanda. İçeriye girdiğimizde burada gitar ne arar diye şaştım. Dükkan sahibi tavandan bir gitar indirdi. Gitara ödediğimiz paranın iki katıyla tel aldım. 15 - 20 gün kendi kendime, kitaplardan çalıştım. Sonra, **Erol Küyel**'e gittim Bir ay **Küyel**'le birlikte çalıştım. Bana bir satırlık ödev verse, ben elli satır hazırlıyarak gidiyordum bir sonraki derse. Bir ay sonunda, övgü dolu sözler söyledi hocam, «daha iyi gitarcılarla çalışman gerek» dedi. Günde 10 - 15 saat çalışıyordum. Bir aylık süre içerisinde 50 yapıtı seslendirdim. **Küyel**'den ayrıldıktan sonra ders almak istemedim. Plak dinlemeyi yeğledim. Bir şans eseri viyolonselci **Nusret Kayar**'la tanıştım. **Kayar**, Dünya Senfoni Orkestrasına seçilmişti. Çok iyi bir müzikçiydi. Sayesinde **Bach**'ı tanıdım, öğrendim. Kendimi iyice gitara verdim.»

19 yaşından sonra gitara başlayıp günde 10 - 15 saat çalışmasını anne ve babasının nasıl karşılaşdıklarını soruyorum. Gülüyor ve şöyle diyor :

«Müzik dinlenmeyen evde, böylesine yoğun çalışmama karşı çıktılar. Dahası var: Birdenbire parasal sıkıntıya düştüm. Babam haftalığımı azalttı. Çünkü, bana verilen paranın hepsini notalara, plaklara yatırıyordum. Ders ücretlerini ödeyemez oldum. Bazı derslere, türlü özürler uydurarak gitmiyor, böylece denge kurmaya çalışıyordum...»

Sözünün burasında duruyor ve vurguluyor :

«Yokluklar içinde ışıklar yakalamaya çalıştım. Ama, bana her denileni yapmadım. Aklıma uygun düşeni yaptım. 2 - 3 ay sonra öğrenci olarak bulunduğum Fen Lisesinde bir konser verdim. Bu konserden sonra 195 liralık gitarımı 2500 liralık yeni bir gitarla değiştirdim. Yeni gitarımla, bugün çalamayacağım parçaları çıkardım. **Julian Byzantine**'in Türkiye'ye geleceğini duymuştum. Kolay yanıyla aldım parçaları. Hazırlandım. **Byzantine**'e çaldım. **Byzantine** henüz 6 aydır gitar çalıştığımı öğrenince beni İngiltere'ye davet etti. British Council 15 günlük burs verdi. 15 gün için gittim Londra'ya, 3 ay kaldım. Babam yardım etti kalmama. 15 günlük süre içinde **Julian Byzantine** ve **Kevin Peek** ile çalıştım, pazar günleri dışında günde 10 saat süreyle. Solo resital için seçildim ve ödül olarak bir lut - gitar armağan edildi bana.

John Williams, Peter Reuffer, Andy Green gibi gitar ustalarıyla ve yeni yetişen biri için çok önemli olan gitar yapımcıları **Peter Sensier, Jose Romenellas** ile tanıştım. Dönüşümde İngiliz Kültür Heyetinde bir konser verdim. Bir süre sonra **Alirio Diaz** geldi Türkiye'ye. Beni dinledikten sonra, «Büyük yeteneksin. Eksikliklerini gidermen gerek» dedi. İtalyan Hükümetine burs için başvurdu ama, gerçekleşmedi. Bu arada, **Byzantine** ile ilişkimi kesmedim. Birbirimize kasetler gönderiyorduk. 1980 yılında Salisbury'de «master class'lara seçildim. 3 kişi seçildi. Salisbury'deki kursa katılanların hepsi profesyoneldi, tek amatör bendim. Solo resital için de beni seçtiler. Bu kursun sonucunda **James Tylor, Kevin Peek, John W. Duarte** ile karşılaştım ve çalışma olanağı elde ettim.»

Ahmet Kanneci Türkiye'deki yokların başında «gitar hocası» yokluğundan yakınıyor. Belki de bu yüzden, şu anda 50'den çok öğrenciye hocalık ediyor. Bu sayı şu andaki fiili öğrencilerinin sayısı. Bugünedek hocalık ettiği öğrenci sayısı ise çok kabarık.

Müzikle uğraşanların çeşitli güçlüklerle karşı karşıya olduğunu belirtiyor. «Başta ekonomik güçlükler geliyor. Nota, enstrüman yok, bulunan çok pahalı. Sonra çevre sorunları çok önemli: müziğe iten bir çevre yok Türkiye'de. Müzikle uğraşanların ise genelde ilgileri var müziğe, sanata uzak yetişiyorlar. Müzikle uğraşmalarını kısaca «memur gibi» diye betimleyebiliriz. Ayrıca, müzik çok çalışmayı gerektirir. Yeterince çalışılmıyor.»

Kanneci, Türkiye'ye gitar dışalımının yasak olduğunu, yerli gitarların da yetersiz olduğunu belirttikten sonra şunları ekliyor :

«Gitar Türk toplumu için uygun bir enstrüman. Bağlamadan çıkışla gitara geçiş olanaklı. Gitar çalmak için sıcak kanlı olmak gerek, İspanyollar gibi. Türk insanı da sıcak kanlıdır. Ama, iyi gitar bulmak olanağı yok. Oysa, Türkiye'de iyi gitar yapılabilir. Konservatuar'da iyi enstrüman yapımcıları var. Ama, Konservatuar'da gitar bölümü yok. Bu yüzden gitar üretimi yapılmıyor. Oysa, anılan kurumdaki yapımcılara olanaklar sağlansa, Türkiye'de iyi gitar yapılabilir.»

«Konservatuar'da gitar bölümü yok dediniz. Neden yok?»

«Gitar dünyada da geç kabul edildi. Son yüzyıl içinde kabul edildi. Orkestrada eşlik enstrümanı olarak kullanılmadığı için, gitarcı solist olmak zorun-



da. Oysa gitar, son 20 - 30 yıl içinde konser salonuna girdi. **Segovia**'nın çok etkisi oldu. Konser salonuna girişi çok yeni ama, dünyanın her yerinde gitar konserleri büyük ilgi çekiyor, salonlar dolup taşıyor. Fakat, madalyonun bir de öteki yüzü var: gitarcılık, meslek olarak, fazla para getirmiyor. Konser başına, bilemediniz 200 İngiliz lirası ödenir gitarcıya. Bu konser için aylarca çalışılır. En azından 50 takım tel tüketilir. Bir takım tel, 4 sterlindir. Konser için ödenen para çok zaman tel giderlerine yetmez. Bu yüzden çoğu gitarcı eski telle çalışır, eski telle konser verir.

2000'e yakın gitar çalma heveslisiyle ilişkim oldu. Çoğunluğu gitar çalmak istiyordu ama, doktor, uçak mühendisi vb. olmak zorunluğunu duyuyordu. Ben de bu zorunluğu duydum. Yurt dışında gitar çalışmak için burs kazandığımda, gerekli izni alabilmek için başvurdum mu, ilk yöneltilen soru: «Hangi yüksek okulu bitirdin?» oluyordu. Gitar bölümü yok konservatuarda, dolayısıyla orayı bitirmiş olamam. Ama, bir yüksek okulu bitirmediğim öğrenilince, bursu kullanmak tehlikeye düşüyordu. Bu yaz başında ODTÜ Mimarlık Fakültesini bitirmiş olacağım. Sanırım bu kez, İspanyol Hükümeti'nin haziran ortasında **Segovia** ile 15 günlük çalışma olanağı sağlayan bursunu kullanma konusunda, bir yüksek okulu bitirmemiş olmak gerekçesiyle herhangi bir güçlükle karşılaşmayacağım.

«Mimarlık öğrenimini yalnızca bu güçlüğü gidermek için mi gördünüz?»

«Önce Endüstri Mühendisliği dalında öğrenim görmeye başladım. Sonra, mimarlığın müzik çalışmalarıma katkısı olacağına inandığım için mimarlığa geçtim. Gerçekten de, mimarlık öğrenimi bana çok şey kattı. İyi bir müzikçi olabilmek, sanat konusunda temel bilgiye sahip olmakla sıkı sıkıya bağlantılı. Mimarlık öğrenimi, çok yönlü ve boyutlu bilgi veriyor. Bu bakımdan, mimarlık yapmayacak olsam da, mimarlık eğitimi gördüğümden dolayı memnunum.»

«Müzikle, çok sesli müzikle uğraşanların sayısını artırmak için Türkiye'de, ne yapılmalı?»

«Çok sesli, tek sesli ayrımı yapmadan söyleyeyim: İsteyen, müzikle uğraşabilecek olanakları bulmalı. Halkevleri gibi, gerçekten müzik çalışacak Müzik kulüpleri oluşturmak düşünülmelidir. Okullarda müzik derslerine gereken önemin verilmesi de başta gelen koşullardan biri. Ortaokulların voleybol takımı var ama, müzik kulübü yok. Ayrıca, müzik dersleri zorunlu ders olmalı, seçmeli ders olmaktan çıkarılmalı. Flüt gibi tek sesli, yorumu dar enstrümanlar yerine, ya da aynı nitelikteki melodika yerine, 16 - 17 yaşındaki çok şeye açık çocuğa, piyano gibi çok sesliliğe itecek enstrümanları çalmayı öğretmek yerinde olur. Müzik dersleri belirli bir ciddiyet içinde yapılmalıdır. Müzik, kültüre açılan yollardan biridir, bu unutulmamalı.

Ayrıca, daha önce de değindiğim gibi, Türkiye'de nota bulmak hemen hemen olanaksız. Müzik çalışanların aradıkları notayı bulabilecekleri bir **«Devlet Nota Arşivi»** kurulması çok yararlı olur. Bunun gibi, plak bulma güçlüğü düşünülerek, herkesin yararlanabileceği, belki küçük bir ücret karşılığı kaset kopyasının edinilebileceği bir **«Plak Arşivi»** kurulması da müziğin gelişmesine katkıda bulunacaktır.

Müzik eleştirilerinin, enstrümanlar hakkında makalelerin, Avrupa'daki müzik yaz kursları ya da okulları hakkındaki duyuruların, yeni notaların, amatörler için küçük, kısa, kolay müzik derslerinin, Türkiye'ye konuk olarak gelen solistlerle söyleşilerin yer alacağı bir müzik dergisinin okuyucu bulacağına ve Türkiye'de müziğin gelişmesine yararlı olacağına inanıyorum.

TV'nin önemi unutulmamalı. Bakın, gitar, çok sesli müziğe yeni yeni ilgi duyan, kulağı çok sesli müziğe alışmamış olanlara bir operadan daha ilginç gelir. TV, müzik yayınlarında gitardan yararlanmalıdır. Ayrıca, çok sesli müziğe yığınları alıştırmak için, konser yayımlamak yerine, ünlü müzik ustalarının yaşamını veren konulu filmler yayımlanması çok daha olumludur. Dış ülkelerde görüntülenmiş klasik müzik parçaları var. TV bu filmleri satın alıp yayına sokabilir. Giderek, Türkiye'deki Kültür Heyetlerinin elinde, örneğin **Julian Bream, John Williams, Haçaturyan, Heifetz, Menuhin** gibi besteci ya da icracılara ilişkin filmler var. Bunlar kullanılabilir. Bugün Türkiye'de **Brahms, Chopin, Lizst** gibi müzikçiler, ya da **Leonardo da Vinci** yaygın olarak tanınıyor. Nedeni, anılan kişilerin yaşamlarını konu edinen filmlerin TV'de gösterilmiş olması. Şunu vurgulayayım ki, Türk halkı gerçek sanattan anladığını her zaman göstermiştir ve gerçek sanata açtır.»



«Son bir soru: Konservatuarda tez elden bir gitar bölümü açılması olanağı var mı?

«Bana bir öneri yapılırsa, böyle bir görevi seve seve üstlenmeye hazır olduğumu söyleyeyim.»

